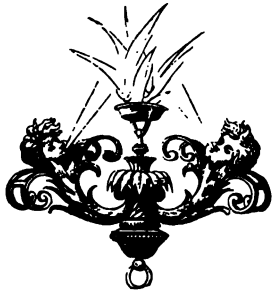

EX LIBRIS

Menschen und Bücher.

Literarische Studien

von

Marie Herzfeld.



Wien, 1893.
Verlag von Leopold Weiß.

k. und k. Hofbuchdruckerei Karl Prochaska in Teschen.

Meinem lieben Vater

gewidmet.

Die nachfolgenden Aufsätze maßen sich nicht an, irgend welche Autorität zu besitzen. Sie sind nicht die Frucht gelehrter Bildung; sie erheben sich nicht zu kühler Objectivität. Sie sind zu verschiedenen Zeiten geschrieben und daher nicht consequent. Man lebt und lernt, und man entwickelt sich. Ich habe nichts versucht, als im Studium von Menschen und Büchern mich selbst zu verstehen und aus mir heraus Menschen und Bücher zu begreifen. Die Werke des Dichters aus seiner Persönlichkeit und diese wieder aus seiner Zeit. Für die absolute Aesthetik ist freilich damit nichts geleistet; doch ein Bild unserer Tage und all dessen, was sich im Grund der modernen Seele regt, könnte in solch einem Buch wohl im Relief erscheinen. Und sollte die Darstellung dieser Regungen, Wünsche, Träume, — sollte das Ueberviele, das man selbst so stark miterlebt hat und so aufrichtig durchempfunden, denn völlig werthlos sein?

Wien, October 1892.

Inhalt.

Literatur und Publikum.

Einer, der es wissen muß, sprach kürzlich einmal von den Büchern, die heutzutage das deutsche Publicum am meisten kauft. Ein seltsames Verzeichnis, das auf solche Art zustande kam, — paradox und voller Gegensätze, wie Alles, was so recht dem Herzen unserer Zeit entquillt: Ibsen's Dramen und Kneipp's „Wassercur", „Rembrandt als Erzieher" und Bellamy's „Rückblick," Zola's Werke und Tolstoi's „Kreutzer-Sonate," Bourget und allerlei andere Franzosen, daneben Sudermann, der neu aufgehende Stern.... Manches andere vom gemüthlichen Genre, wie „Die Familie Buchholz," hat an Reiz verloren; Dahn und Ebers floriren noch immer, — schöne Einbände, passendes Festgeschenk; Turgeniew ist ein wenig aus der Mode gekommen, Dostojewskij für die übergroße Menge zu barbarisch, zu mystisch und zu tief.... Viel Dummheit und viel Gescheidtheit auf einem Blatt katalogisirt; man möchte lächeln, steckte nicht so viel Ernst dahinter. Denn so drollig, wie es scheint, ist die Sache doch nicht. In dieser wirren Buntheit birgt sich einiger Sinn und die Willkür des Geschmackes liegt an der langen Kette guter Gründe.

Jedoch wie diese Gründe errathen? Wo findet sich das Gemeinsame in so heterogenen Aeußerungen des persönlichsten

im Menschen, des Geschmacks! Gibt es eine logische Brücke zwischen Kneipp und Bourget, einen elektrischen Funken, der von Ibsen zu Zola und Tolstoi springt?

Vielleicht doch.

Was alle die genannten Autoren emporträgt, ist die Hochfluth des gewaltigen Lebens unserer Zeit. Sie besitzen gar kein Talent zur Classicität, alle diese Schriftsteller; ihre Bücher haben jedoch den Vorzug, daß sie lebendige Literatur sind, daß jedes eine Nuance unseres Wesens darstellt, daß sie nicht am Schreibtisch erfunden scheinen, sondern mit unserem Hirn, unseren Nerven, unserem Fleisch und Blut erlebt und erlitten; sie sind voll von unserem Lieben und Hassen, von unserem Wünschen und Sehnen, von unserem Freud und Leid; aus ihrer Häßlichkeit, Gewaltsamkeit sogar, aus ihren Künsteleien und Raffinements, aus ihrer sentimentalen Wehleidigkeit und aus ihrer grausamen Folterlust, aus Allem blickt uns das wohlbekannte Antlitz der Jahrhundertwende entgegen, dies maskenhafte Doppelgesicht, in welchem wir die schüchternen, unbestimmten Züge der Zukunft zu errathen glauben, einer neuen Jugend und Schönheit, auf die wir hoffen, für die wir dulden, welcher all unser Mühen und Streben gewidmet ist.

Gewiß ist es nicht ästhetisches Wohlbehagen, was die Anziehungskraft jener Bücher ausmacht. Wie bedeutend auch die Begabung ihrer Urheber sein mag, es ist nicht einmal die Kunst oder etwas Künstlerisches, was der große Leserkreis in ihnen sucht. Gerade ihre künstlerischen Fehler, das Durchbrechen der Form durch das Stoffliche, ihr Gedankeninhalt, ihr Hintergrund und ihr Nebenbei, das interessirt an ihnen, fesselt, regt an und regt auf. Wenn Ibsen einen Charakter knickt, damit die Moral das Wort erhalte, wenn das Pathos der Entrüstung, der redliche Mensch dem Dichter über den Kopf wächst; — so reißt er alle naiven Gemüther mit sich. Seine Nora ist nicht aus einem Guß, und doch, wie hat sie gewirkt! Gerade dadurch gewirkt! Tolstoi's „Kreutzer-Sonate“

wandert von Hand zu Hand, als wäre sie des Dichters Meisterstück. Warum? Kann sich die „Kreutzer-Sonate“ an Fülle, Wärme, Tiefe auch nur entfernt mit dem unvergleichlichen Zauber messen, welcher „Anna Karenina,“ diese einzig schöne und zart nuancirte Liebesdichtung umschwebt? Besitzt die „Kreutzer-Sonate“ die Großartigkeit des historischen Wandelbildes, welches Tolstoi in „Krieg und Frieden“ aufrollt, den üppigen Reichthum an Gestalten und Situationen, die ganz verblüffende Kenntniß des menschlichen Herzens in allen Höhen und Niederungen der Gesellschaft, im Leben und im Sterben, im Lieben und im Hassen? Ist es etwa zugleich so nationalrussisch und so allgemein menschlich wie dies Epos, dessen Held ein ganzes Volk ist? . . . Ach nein. Es ist auch gar nicht der Roman der „Kreutzer-Sonate,“ nicht die grauenvolle Wahrheit des dargestellten „Falles,“ was dies Werk zu einem Sensationsbuch machte, sondern in erster Linie sein Raisonnement. Nicht einmal die Schlüsse, welche es zieht, sondern allein die Thatsache, daß es kritisirt, wo das Herkommen scheues Schweigen gebot, daß es so kühn aussprach, was auf tausend Lippen schwebte: „König Midas hat Eselsohren und es ist nicht Alles gut, was ist!“

Dies „Es ist nicht Alles gut, was ist“ und der grauenvolle Verdacht, daß König Midas, sogar König Midas Eselsohren habe, — die Unzufriedenheit und die Zweifelsucht, sie bilden eben die Grundstimmung im Gemüthe unserer Generation. Und das Grundthema der Literatur, welche ihr entstammt. Darum die innere Zusammengehörigkeit dieser Zeit und dieser Kunst. Denn wir stehen unter dem Einfluß einer zweifachen Enttäuschung, eines politischen und eines moralischen Katzenjammers. Wir haben zu viele Regierungsformen überlebt und unseren Enthusiasmus zu sehr abgebraucht; wir glauben nicht mehr an die unbedingte Güte irgend eines herrschenden Systems und wir glauben nicht mehr an die herrschenden Männer. Wir sind schrecklich „gesinnungslos“

geworden; die Fragen, die auf der Tagesordnung stehen, begeistern uns nicht, und die Fragen, die uns begeistern, stehen noch nicht auf der Tagesordnung.

Es ist eine Zeit stiller Schwüle, eine Zeit der dumpfen Resignation und der erwartungsvollen Vorbereitung.

Ähnlich auf rein geistigem Gebiet. Man war des Sieges der Vernunft so überzeugt gewesen; man hatte gemeint, die Hand schon an die letzten Dinge zu legen; man schwor auf die neuen Wahrheiten, wie man auf die alten geschworen hatte, und als dann der allzu rasch aufgeführte Bau des Darwinismns sich nicht überall gleich wasserdicht erwies, zog man einfach nicht hinein. Skepticismus nach allen Seiten, Koketterie nach allen Seiten; man ist mit allen Denkweisen vertraut und macht sich in keiner seßhaft; man ist ungläubig und versteht dilettantisch die Inbrunst der Frömmigkeit; man hält sich alle Wege zwischen Himmel und Erde frei und harrt von irgendwo her einer großen Offenbarung.

In dieser Stagnation des Geistes war nur Eines lebendig geblieben, eine Fähigkeit unangetastet und handlungstüchtig, — das uralte Angebinde der Schlange, die menschliche Neugier. Oder, wenn man will, der menschliche Wissenstrieb. So sehr hatte der Pessimismus doch noch nicht alle Seelen zerfressen, als daß man aufgehört hätte zu fragen und der Wurzel all jener Übel nachzuspüren, an denen unsere Zeit so bitter leidet. Man suchte sie da und dort: der Eine draußen, in den öffentlichen Zuständen, in jenem Conglomerat von moralischen und wirthschaftlichen Verhältnissen, die man „die heutige Gesellschaftsordnung“ nennt, — der Andere innen, in den Tiefen und Untiefen des menschlichen Wesens, in der geheimnißvollen Zusammengesetztheit unserer Natur; dem Einen schien es ein sociales Problem, dem Anderen ein psychologisches zu sein, und diese doppelte Problemstellung verkörpert sich in der heutigen Literatur. Der Pessimismus, dem ein Trieb modernen Wahrheits- und Erkenntnisdrangs aufgeopfert worden

war, begann zu blühen; die Negation wurde fruchtbar. Die Schriftsteller unserer Zeit, sie haben alle die schreckliche Krisis durchgemacht, welche der gemeinsame Theil unserer Generation ist; daher das tiefe Verständniß für die Leiden der Gegenwart, welches dieser gar nicht heiteren, gar nicht erquicklichen, gar nicht gemüthlichen Literatur ein Heer von Lesern wirbt. Diese Bücher sprechen aus, was der Laie dumpf empfindet; sie lösen ihm das Herz; sie geben seinen Gedanken zusammengefaßten Stoff und Richtung; sie zeigen, was die Welt bedrückt und suchen zu erklären, weshalb es sie bedrückt; sie erscheinen dem Naiven als ein Schutzmittel gegen künftige Leiden; denn sie wollen ja die Kraft der Phrase zerstören, die Wirklichkeit jeder hüllenden Illusion berauben; sie werden ihn daher behüten vor kommenden Enttäuschungen und vor der Gefahr eines neuen Himmelssturzes. . . So hören wir. Als ob diese neuen Bücher nicht gerade auf der Suche wären, nach einer neuen Illusion, welche das Leben erträglich macht; als ob es nicht gälte, die Trümmer der alten Ideale, die Hülsen alter Werthschätzungen, die wir „Phrasen“ nennen, darum so rasch beiseite zu schaffen, weil wir Platz haben wollen für neue Ideale, neue Werthschätzungen, die aus uns heraus geboren sind! Als ob der Reiz der heutigen Literatur nicht zum großen Theil in dem Sprießen und Knospen dieser neuen Ideale bestünde, in dem schüchternen Frühlingsgrün, welches mehr ein Traum von Farbe scheint, mehr Ahnung als Wirklichkeit! Als ob dies Betonen der Zukunft, der Hinweis auf die Zukunft nicht selbst schon eine sehr kräftige Illusion wäre! Jedoch wir brauchen diese Illusion; wir brauchen ein Schönheitscorrelat zur Gegenwart, die wir als häßlich empfinden. Nur diejenigen unter den modernen Dichtern, welche diesem Bedürfnis Rechnung tragen, werden populär.

Ueber der großartigen Stilisierung des Häßlichen, welche die Kunst Zola's ausmacht, schwebt immer das Chaos der Zukunft mit ungeborenen Schönheitswelten. Ibsen erhofft das

„dritte Reich;“ Bourget ersehnt eine moralische Renaissance seines Landes, und zwar mit einer leidenschaftlichen Inbrunst, die sie erzwingen könnte; Tolstoi strebt das Reich Gottes wenigstens an, wenn es auch nicht zu verwirklichen wäre. Alles schwelgt in der Zukunft; wer sie getreu ausmalt, ist doppelt willkommen. Bellamy's „Rückblick,“ Hertzka's „Freiland“ werden verschlungen; „Rembrandt als Erzieher“ mit seiner Prophezeiung eines künstlerischen Zeitalters, das unser wissenschaftliches ablösen soll, erlebt eine unerhörte Auflage. Wenn man aber aus dieser Auflage den bequemsten Schluß ziehen wollte, so müßte man an eine nahende Aera des Aristokratismus glauben. Und dennoch wäre das ein Fehlschluß. Es gehen mächtige demokratische, mächtige aristokratische, es gehen radicale Strömungen aller Art durch unsere Welt. Aber Ausschlag gibt die große Anzahl von Individuen, die in all diesen Strömungen plätschern, von oben nach unten tauchen, von unten nach oben tauchen, in höchster Freiheit der Persönlichkeit, für welche all das nur eine Übung der Kräfte ist, ein Spiel des vorläufig müßigen, viel zu skeptischen Geistes. Solche Individuen, die nur fragen und forschen, bilden den Hauptstock der modernen Leser. Sie suchen, suchen. Sie horchen in sich selbst hinein, sie horchen in die Welt hinaus. Sie lieben die Dichter, welche desgleichen thun. Sie durchstöbern an ihrer Hand alle Ecken und Enden der Seele; sie zertrennen und spalten jeden einzelnen Gedanken; sie zerfleischen und zerfasern jede einzelne Nuance von Gefühl; sie nehmen sich förmlich die Schädeldecke ab, um ihr eigenes Gehirn an der Arbeit zu sehen und schneiden sich förmlich die Brust auf, um am Pumpwerk des Herzens zu experimentiren; sie schinden sich mit Wollust am lebendigen Leibe; sie studiren ihre Nerven noch zitternd und zuckend unter dem Mikroskop; denn im Schmerz genießt und empfindet der moderne Mensch sich selbst am intensivsten. . . . Und so wie ihr Ich, so durchsuchen Autor und Leser das Dasein. In alle Verhältnisse wollen

sie, und überall bis zum letzten Grund vordringen, alles selbst sehen und beurtheilen, betasten, alles um und um wenden, ob es nicht auch eine Rückseite habe, ob diese Rückseite nicht etwa verdiente, ans Licht zu kommen, einmal Vorderseite zu spielen, die wichtigere zu sein, die Maß und Ton angebende zu sein. Jede Zeile der Literatur legt Zeugniß ab von der leidenschaftlichen Lust, die Dinge der Welt einmal schleierlos und von verschiedenen Punkten aus mit skeptischem Geist und dem scharfen Mißtrauen eines wunden Gefühls zu prüfen und zu studiren. Jede Zeile verräth den Ankläger, welcher Richter sein will, der den Schuldigen sucht und mit dem nächstbesten Opfer vorlieb nimmt; denn er braucht einen Sündenbock; die Welt ist niemals ohne Sündenbock ausgekommen. Man sucht und sucht den Schuldigen, und so lange man sucht, ist noch alles gut. Wenn man sich aber einmal über ihn wird geeinigt haben; wenn man aufhören wird, mit Zukunftsträumen zu spielen; wenn man wieder einmal ein festes Ideal und eine Gesinnung wird gefunden haben und dessen müde sein, sich auf seine Fragen zehnerlei interessante Antworten vorlegen zu lassen; — ob man da auch noch so viele Bücher lesen wird? Ob man dann es sich noch genügen läßt an der philosophischen Umkehrung aller Werthe, an der Umwälzung aller Begriffe, an der Umackerung des alten Bodens? . . .

Der Leser von heutzutage ist ein dilettirender Revolutionär. Er rührt sich nicht; aber er sieht mit grimmiger Freude zu, wie man auf dem Papier, allerdings, also auch nur als Dilettant, — die Bastillen der Erbgesessenheit zerstört. Wenn Ibsen alle möglichen „Lügen" vernichtet und die verehrlichen Stützen der Gesellschaft demaskirt; wenn Zola das zweite Kaiserreich von oben bis unten, einen wahren Eiffelthurm von Koth, noch einmal errichtet, um es noch einmal, und fürwahr nicht gründlich genug, zu stürzen; wenn Tolstoi frech ins Heiligthum der Liebe einbricht und ihm zeigt, wie mürbe und morsch unsere gerühmte Moral ist; wenn Bourget alle gleißenden

Aepfel vor ihm abschält und im dunkeln Kerngehäuse jedesmal den weißen Wurm sich winden sieht; wenn Sudermann dem Vorderhaus das Hinterhaus vorstellt und von Sodom den Vorhang wegzieht; — jeder Geißelschlag auf dem Rücken der verabscheuten Gegenwart, jede Schmähung unserer Zeit, jede Verhäßlichung, die man ihr anthut, ist dem seltsamen Kinde unserer Zeit, das seine Mutter so schmerzlich haßt, willkommen. . . .

So ist der moderne Leser, — ein Revolutionär im Ei, — ein unschädlicher vorderhand: denn er ist skeptisch. Wie er jedes Dogma bezweifelt, so bezweifelt er seine eigenen Zweifel. Er wird gläubig, vor lauter Zweifel, dumm vor lauter Gescheidtheit. Er wirft die Religion über Bord und nach ihr die Wissenschaft. Seine Seele vertraut er dem Arzte und wenn sein Körper krank ist, geht er zum Priester. Die Medicin hebt er in den Himmel empor, so oft die Reclame ihm Wunder verspricht; das Natürliche leisten kann auch Kneipp und die Natur. Wenn wir den Wörishofener Pfarrer nicht schon hätten, man müßte ihn sich frisch erfinden, um das Bild einer Zeit zu ergänzen, die sich in der Formel Ibsen-Zola-Tolstoi-Bourget-Kneipp, in den Namen der meist gelesenen Autoren unserer Tage ausdrückt.

1891.

Judas Ischarioth als modernes Problem.

Die ernsten Dichter der Gegenwart scheiden sich durch die Art, wie sie ihre Aufgabe fassen, in zwei große Gruppen. Die Einen sind die Diagnostiker ihrer Zeit; sie fühlen ihr gleichsam den Puls, sie untersuchen, behorchen, beobachten, befragen und stellen dann aus den Symptomen ein Gesammtbild des Zustandes der Gesellschaft dar. Die Anderen arbeiten mit dem Mikroskop. Sie wählen sich ein Object, das sie interessirt, zerzupfen, zerfasern es, machen Durchschnitte, Querschnitte, färben, präpariren es und ruhen nicht, ehe sie Alles gesehen, was ein Vergrößerungsglas und eine gute Methode ihnen zu zeigen imstande war: es sind dies die Psychologen unter den Dichtern.

Fordert die Großartigkeit der Aufgabe, welche jene ersteren sich gestellt, einen kühnen, zusammenfassenden Geist, der mit gleicher Leichtigkeit in die Vergangenheit dringt, die Gegenwart durchmißt und die Zukunft erräth, so bedarf der Schriftsteller der zweiten Kategorie vor allem feiner Mittel; statt des Weitblicks braucht er Tiefblick, eine sicher sondernde Hand, den schärfsten Spürsinn und eine ewig wache Begierde, stets neue Seelenschichten zu durchforschen, sich immer neue Fragen vorzulegen und hinter jedem Räthsel ein weiteres, noch dunkleres zu vermuthen.

Als ein Dichter solcher Art erscheint uns Tor Hedberg, ein junger Schwede. Nachdem er sich durch zwei Arbeiten in die Literatur seines Vaterlandes vortheilhaft eingeführt, waren es die problematischen Züge des Judas Ischarioth, die sein Interesse reizten. Wie ist er möglich, fragte er sich, dieser Judas, der seinen Herrn und Meister verräth? Ein Jünger Christi, einer der Auserwählten, welche der Heiland mit seiner Lehre und einer großen Pflicht betraut, einer von jener Schaar, die freiwillig und heiteren Herzens die Armut des Erlösers getheilt, sänke zu solcher That — für dreißig Silberlinge? Daran glaubt Tor Hedberg nicht; hier birgt sich ein seelisches Räthsel und zum Räthsellösen fühlt sich Hedberg da.

Es ist also durchaus nicht der Judas unseres historischen Bewußtseins, den Hedberg in seinem Roman „Judas. Eine Passionsgeschichte" schildert. Es ist auch nicht Judas, als Kind seiner Zeit hineingestellt in einen prächtig archäologischen Rahmen; es ist ein leidender, ein vom Milieu losgelöster, ein moderner Judas, das Product einer alternden, ausgelebten Cultur, ein Opfer der Tragik, die in allem Menschendasein steckt.

Gleich anfangs finden wir ihn zwischen den nackten Bergwänden der Wüste von Judäa. In dumpfer Stille hatte er bisher zu Kerioth nur seiner Arbeit gelebt, „zufrieden, weil er das Glück nicht kannte;" da begann Johannes der Täufer zu predigen und wie eine ansteckende „Tollheit" ergriff es alle Leute. Sogar die blinde Mutter des Judas. Tag und Nacht bestürmt sie den Sohn, bis er nachgibt und mit ihr zu dem neuen Propheten an den Jordan pilgert. Mit bitterer Unlust thut er es; das Neue, das also in sein fest umhegtes Dasein bricht, erfüllt ihn mit ängstlicher Spannung, mit scheuer Furcht, und da er endlich dem Prediger gegenüber steht und seine strafenden Worte vernimmt, erwacht sein Trotz, der Trotz des Schüchternen: er lacht Johannes ins Gesicht und schmäht ihn mit höhnischen Worten. Was hat er denn verbrochen, daß er

sich müßte schelten lassen? Warum sollte er nicht mehr genießen dürfen, was er redlich erworben? Was gehen ihn die Propheten an; Ruhe will er haben; warum soll er denn nicht Ruhe haben dürfen? . . . Er flieht vor Johannes; er haßt Johannes; doch immerfort verfolgen ihn dessen schwarze Flammenaugen; sein innerer Frieden ist dahin. Denn unbewußt sitzt ihm der Feind im Fleisch, schleppt er das Neue mit sich, dem er zu entfliehen glaubte; er „ist es müde, zu fluchen und verflucht zu werden," und weiß doch, daß sein Gott ein Gott des Zornes ist. Tausend suchende Gedanken, stammelnde Gefühle martern ihn; er versteht sich selbst nicht mehr und eine namenlose Traurigkeit zieht ihm ins Herz. „Groß und roth steht die Sonne über dem westlichen Horizont und die Berge werfen lange Schatten. Der warme Abendschein bringt etwas Gedämpftes, Wehmüthiges in die nackte, karge Landschaft. Langsam sinkt die goldene Scheibe, und da sie verschwunden ist, geht's wie ein ersterbender Seufzer durch die Natur. Und vom dunkelnden Himmel senkt sich Schweigen auf die Gegend, das nächtliche Schweigen der Wüste, tief, unfaßbar, und doch zugleich so wirklich, unentrinnbar, als wäre es mit dem Dunkel zusammengeschmolzen. . ." Die Stille, die Einsamkeit haben für Judas tausend Schrecken. Was sein Inneres erfüllt, damit bevölkert er das Dunkel; er glaubt die Nähe von etwas Fremdem, Unsichtbarem, Unverständlichem zu bemerken, die Nähe einer räthselhaften Macht, die ihre Zauberkreise um ihn zieht und nimmermehr ihn frei gibt; ihm ist, als habe ein fremdes Wesen seine Gestalt angenommen, ein Wesen, das er fürchtet; er möchte fliehen, vor sich selbst fliehen, und in ohnmächtigem Zorn ballt er die Hände, — er weiß selbst nicht gegen wen oder was: „Ich will Ruhe haben, Ruhe! Ich habe nichts mit euch zu schaffen; ich will Ruhe, Ruhe!" und nun, — ist's Einbildung? — ruft es in der Ferne: „Judas!" — und wieder, näher, immer näher; der ganze Weltraum scheint ihm voll von Stimmen, von mahnenden, drohenden Stimmen und alle rufen

seinen Namen: „Judas! Judas!! . . . In tollen Sprüngen flieht er, ohne zu achten wohin, — ins Weite.

Er weiß nicht, wie lange er umhergeirrt, da legt sich plötzlich milde Ruhe auf seinen Sinn. Er schaut sich um und erblickt die in sich versunkene Gestalt eines Menschen. Er spricht den Fremden an; dieser erwacht aus seinem Traum und richtet auf ihn einen Blick von so übermächtiger Gewalt, daß es Judas von Kopf zu Fuß durchbebt. Judas bittet ihn, die Nacht hindurch an seiner Seite bleiben zu dürfen; es schrecke ihn die Einsamkeit; zwar sei er immer einsam gewesen, — es sei auch am besten, einsam zu sein; — ihm sei an keinem Menschen etwas gelegen und er brauche keinen Menschen; aber es könne auch unheimlich werden, besonders bei Nacht. „Bist Du niemals des Nachts erwacht, weil Du so gar allein gewesen? Es kann Einen aus dem Schlafe wecken.“ Nach diesem Bekenntniß faßt ihn Unbehagen; wozu hat er das gesagt? warum antwortet der Fremde nicht? lacht er ihn aus? „Wer bist Du?“ ruft er mißtrauisch. „Was thust Du hier? Wie heißest Du?“ Und wieder schaut ihn der Andere an mit seinem Blick voll übermächtiger Gewalt: „Mein Name ist Jesus,“ spricht er, „und ich bin aus Nazareth!“

Schon in diesen einleitenden Capiteln zeichnen sich deutlich die Grundlinien von Judas Charakter ab. Er ist eine jener scheu verschlossenen Naturen, welche die dumpfe Fülle ihres tropischen Seelenlebens mit krankhaftem Feingefühl vor jedem Einblick, vor der Berührung mit der Welt bewahren. Umso heftiger durchwühlt die zusammengefaßte, niemals nach außen abgeleitete, formlose Empfindung ihr inneres Wesen; macht sie sich einmal Luft, so geschieht's mit der unwiderstehlichen Gewalt einer vulkanischen Eruption, welche die Kraft des Willens so gebrochen, das Nervensystem so überreizt, den ganzen Körper so erschöpft zurückläßt, daß eine solche Natur gar nichts mehr fürchtet als die eigene Empfindung und daß der Wunsch, sich die seelische Ruhe zu wahren, der Mittelpunkt all ihres Strebens

wird. Und dennoch, — schließt sie sich auch ab, bedarf sie auch der Einsamkeit, so kennt sie dabei mehr als irgend jemand die Schrecken des Alleinseins, des Verlorenseins im ungeheueren All, — sie kennt die Angst aller Creatur, das Gefühl, in feindlichem Gegensatz zur ganzen Umwelt zu stehen, mit ihr nichts gemeinsam, an ihr keinen Antheil zu haben als den Schmerz. Wie ein ewig lastender Druck liegt auf ihr das große Räthsel des Lebens, so wie dies Jesus in einem Traumgesicht verkörpert sieht, während er neben Judas wacht.

Rund um ihn nichts anderes als Schweigen, ein seltsames, lebendes Schweigen, Dunkel, brauendes Dunkel, ein Meer von Dunkel, doch ein Meer in Sturm. Sein Herz pocht vor Angst; er späht mit seiner ganzen Seele nach einem Funken Licht; doch alles Dunkel und todtenstiller Kampf. Doch plötzlich ist's, als nähme das Dunkel Form und Gestalt an und an ihm vorbei, ganz nahe vorbei, wallt ein Zug von Menschen, in dichten, wogenden Reihen, endlos aus dem Dunkel wachsend und wieder mit dem Dunkel zusammenschmelzend. Sie ziehen vorüber, vorüber, doch alle gehen sie tief gebeugt, mit taumelndem Schritt, als sänken sie unter einer unsichtbaren Bürde um. „Was tragen sie?“ fragt sich Jesus angstvoll; „mein Gott, mein Gott, was tragen sie nur?“ Da schreitet eine Gestalt vorbei, wendet ihm ihr Antlitz zu und schaut ihn an. Es ist das Antlitz des Judas und in seinem Blick liegt eine stumme, anklagende Frage. Und dann wieder andere, fremde Gestalten, schwankend wie er unter einer unsichtbaren Bürde. Und nun wußte es Jesus, was sie alle tragen: eine Frage war's. Und in der Tiefe seines Herzens rührte sich etwas, das nach Leben rief, doch konnte er das erlösende Wort nicht finden. Unermeßliches Mitleid erfüllte ihn: „Was wollen sie?“ dachte er, „mein Gott, was wollen sie?“ Da klang ein Sausen in der Luft und Jesus fühlte, daß er nicht allein sei. An seiner Seite stand eine hohe, dunkle Gestalt. Die schönen, kraftvollen Glieder schwollen von mächtigem Leben, die Brust hob und senkte sich

unter den Athemzügen mit der majestätischen Ruhe des Meers. Von den Schultern gingen zwei gewaltige Schwingen aus, die noch vom Fluge bebten und deren Enden sich im Dunkel verloren. Eine Mähne schwarzer Locken um das junge Antlitz, dessen Züge wie aus Stein gehauen, — unter der breiten Stirn lagen die Augen im Dunkel und um den Mund lagerte ein Zug erstarrter Trauer. „Sie hungern!" sprach die Erscheinung. „Gib ihnen Brod und sie werden Dich segnen." — „Weh mir!" dachte Jesus. „Ich habe kein Brod." — „Du hast die Macht," sagte jener; „befiehl den Steinen, Brod zu werden!" ... Immer noch der Zug mit der unsichtbaren Last und die Anklage auf allen Gesichtern. Da beugt sich Jesus in kraftlosem Schmerze nieder und seine Hand berührt den kalten Stein. Kühle durchschauert ihn. „Es wird nicht Brod aus Steinen!" seufzt er. Da lacht der Andere. Doch um seinem Mund lagert der Zug erstarrter Trauer. Er faßt Jesus in seine Arme und führt ihn durch die Luft. „Gib ihnen Steine für Brod; Du hast die Macht, sie werden Dir glauben!" flüstert er ihm ins Ohr. Und wieder vernimmt er das seltsame Lachen. Er betrachtet das Antlitz dicht vor sich und fragt: „Weshalb trauerst Du?" Da war es, als sähe die Gestalt ihn an mit dem Dunkel unter den Augenbrauen; aber dann wendete sie stumm sich ab und sank mit ihm zu Boden... Sie standen auf einem Berg; unter ihnen Jerusalem im Sonnenlicht; in den Straßen aufgeregte Menschenschaaren und alle hoben die Arme zu ihm und riefen: „Messias! Messias!" Und er fragte voll Angst: „Was wollen sie? mein Gott, was wollen sie?" Da sagte der Versucher: „Macht und Ehre wollen sie. Du hast die Kraft; gib ihnen das und sie werden Dich Messias und Herre! nennen." Und streckte den Arm über Jerusalem, und die Stadt vervielfachte sich, und Stadt um Stadt wuchs aus der Erde Schoß, mit goldenen Tempeln und hohen Thürmen, und dazwischen Flüsse mit waldbekränzten Ufern, und da wimmelten alle Völker der Welt und es stieg der Ruf empor: „Messias! Messias!"

Allein die Erscheinung wuchs und dehnte sich und ihre Schwingen breiteten sich über den ganzen Himmel aus, so daß die Sonne verdunkelt ward. „Messias!“ sprach der Gesandte, „sieh, dies Alles ist Dein!“ Doch Jesus sah über Jerusalem weg in die Ferne und es war, als wollte ihm der Schmerz die Brust zersprengen; allein er fand nicht das erlösende Wort. „Nein,“ sagte er, „das ist es nicht, was sie wollen.“ Und sein Blick schweifte suchend in den Raum hinaus. Da sah er in der Ferne, wo Himmel und Erde verschmelzen, den dunkeln Zug hinschreiten, in zahllosen Reihen, erliegend unter der unsichtbaren Bürde. Die Erscheinung beugte sich herab und flüsterte: „Brod!“ Doch Jesus schüttelte den Kopf. In diesem Moment wandte eine Gestalt ihm ihr Antlitz zu und sah ihn an, und wieder erkannte er Judas Züge. Da wurde es plötzlich Licht in ihm; er streckte die Arme aus und sagte:

„Liebe!“

Die Erscheinung lachte und das Lachen verrollte in der Ferne. Doch auf ihrem Antlitz lag der gleiche Ausdruck erstarrter Trauer. Und sie breitete ihre Schwingen zum Fluge aus.

Das Wort der Erklärung war gefunden. . . . Nun ist Judas wieder daheim. Während seiner Begegnung mit Jesus hatte er sich in einem solchen Zustand von Ueberspannung befunden, daß am nächsten Morgen ihm alles ganz unwirklich schien, — ein Traum das Antlitz mit dem magischen Blick, ein Traum das geheimnißvolle Wort: „Komm zu mir, wenn du dich gemahnet fühlst! ich warte Dein!“ — und die Abschiedslehre: „Du sollst nicht hassen, Judas!“ — nur ein süßer, seltsamer Traum. Durch eifrige Arbeit gewinnt er seine Ruhe wieder; hört er den Namen Johannes, so fragt er sich: „was geht mich Johannes an!“ — und freut sich, daß er ihn nichts angeht. Jedoch die alte Arbeitslust ist ganz dahin. Sein Tagewerk hinterläßt ihm eine Leere, die gar nichts ausfüllen kann; sie gibt ihn nicht los, sie folgt ihm „wie ein

blutloser Schatten" und stiehlt sich bis in seinen Schlaf. Da vernimmt er eines Morgens auf der Straße den Namen „Jesus". Wie ein Blitz durchfährt es ihn. Also doch kein Traum! Er sieht die Gestalt, das Antlitz Jesu vor sich, erinnert sich jedes Wortes, jeder Bewegung, und es ergreift ihn Angst, tödtliche Angst. Zugleich empfindet er aber, wie schaal und gleichgiltig alles war, das sonst seine Seele füllte. Und wie er nun gar von der Wirksamkeit Jesu in Galiläa hört, ist sein Frieden hin. Bei Tag lebt er wie im Traum, bei Nacht rufen ihn ferne Stimmen; das Bild Jesu schwebt ihm vor wie eine Vision; er fühlt ihn neben sich, über sich, und um Sonnenuntergang sieht er dessen Gestalt in die Abendröthe hineinschreiten. Und als er schließlich, nach langem Kampf, sich aufmacht, den Messias zu suchen, von dem jeder Mund schon berichtet, den Auserwählten des Herrn, von dessen Lippen ganz neue Worte fließen, Worte, welche einen wundersamen, gewaltigen Zukunftstraum aufrichten, einen Traum, den nur wenige recht fassen, der aber alle beseligt; den Mann aufzusuchen, welcher durch einen Blick sich die Gemüther unterwirft, der jedoch schon Feinde hat, die Reichen und Mächtigen, die Menschen „mit grauen Köpfen und grauen Herzen"; wie Judas den Spuren Jesu folgt und dank Maria Magdalena's Weisungen auch findet, unter seinen Jüngern, inmitten seiner Gemeinde, — das erste Zusammentreffen bis zu dem Augenblick, wo er, seiner selbst nicht mehr mächtig, dem Meister zu Füßen sinkt und stammelt: „Herr, ich liebe Dich!" — all das ist so tief und innig in der Stimmung, so wirkungsvoll im Aufbau, daß man das Herz im Leibe erbeben fühlt.

Nun folgt für Judas eine Zeit des Glücks, weil er ohne zu grübeln, ohne zu zweifeln, in dem Frieden ausruht, den Jesu Wesen um sich verbreitet. . . . Er hatte das befreiende Bewußtsein, daß ein Anderer, Stärkerer sein Geschick nun in die Hand genommen und es einem lichten, schönen Ziel zuführe. Es schien ihm, als habe er seinen eigenen Willen ver-

loren und er war selig, nicht wollen zu müssen! Er glaubt, ohne nachzudenken, er liebt die Person, nicht die Lehre. Ist Jesus fern, so ergreift ihn wieder die unbestimmte Angst, das Gefühl der Leere, der Niedergeschlagenheit; dann drängt sich ihm die Erinnerung an kleine Verrichtungen, erniedrigende Sorgen auf, welche ihn am hellen Bilde des Meisters wie irdische Staubflecken stören; allein all das schwindet in des Herrn Gegenwart, so wie grauer Nebel in der Sonne schwindet.

Nicht lang dauert das Glück. Johannes der Täufer wird enthauptet. Die Kunde davon trifft die Jüngerschaar wie ein düsterer Vorbote des Schicksals, das dem Heiland selber droht.

Auch Judas ist voll innerer Unruhe; ihm ist, als erwache er aus einem Traum, ohne sich in der Wirklichkeit sogleich zurecht zu finden. Immerfort fühlt er den Blick des Meisters auf sich ruhen, forschend, als erwartete er etwas von ihm, den Blick des Meisters, der seit jenem nächtlichen Traumgesicht eine eigenthümliche Zärtlichkeit für den Jünger hegt, an dem ihm die Heilbotschaft der Liebe offenbar geworden und an welchen er sein eigenes Schicksal mystisch gekettet fühlt. „Was will er?“ fragte sich Judas unter dem Zwang dieses Blickes bange; „was kann er nur von mir erwarten?“ Dies vermehrt noch seine Angst vor der Zukunft und macht sein Empfinden minder licht, dafür tiefer, leidenschaftlicher; er will etwas für den Heiland thun; er bietet ihm sein Leben an. „Ich habe es genommen,“ antwortete Jesus, „doch nicht so, wie Du es meinst. . . . Gib meiner Sache Deine Lieb' und Treue und Du hast mir alles gegeben. Was Du aus Liebe thust, hast du für mich gethan.“ — Aber Judas kann dem Gebot des Herrn nicht folgen; er kann nicht Alles lieben, „die Menschen, die Berge und Auen, die Luft, ja, das Gras, welches Du trittst;“ — seine Liebe ist ausschließlich, egoistisch, nur Einem gewidmet und dieser Eine ist ihm die ganze Welt. Dies Gefühl ist ihm nun nicht mehr ein Glück, sondern eine Plage, voll verzehrender Unruhe, Selbstvorwürfen, Zweifeln, — eine Sünde fast;

er fürchtet, ja, er haßt nahezu die Natur und ihre Schönheit, und die üppige Sonnenpracht ringsum bedrückt ihn gleichwie ein Alp; die Wüste, die leere, düstere Wüste steht vor ihm wie seine rechte Heimat; dort hätte seine Liebe für Jesus zu voller Blüte sich entfalten können, dort, genährt durch Entsagungen, Geißeln und Fasten, in der Verachtung des Lebens und des Genusses. Und Jesus sieht diesen inneren Streit, er ahnt die Kluft, die seine Lehre aufreißt zwischen der Erde, welcher die Menschen angehören, und dem Himmel, den er ihrem Blick eröffnet; er sucht mit seinen Worten, mit den tausend Fäden der Pflicht Judas an das Leben zu knüpfen; er gibt ihm die Obsorge für die Bedürfnisse der Gemeinde. Voll Schrecken hört dies Judas. So treibt ihn also Jesus selbst aus den lichten Höhen, die er erklommen, zurück ins enge Thal. Und aus dem Leben, auf das der Herr ihn hingewiesen, taucht still und lockend das Bild seiner eigenen Vergangenheit mit ihren vorgezeichneten Mühen und Freuden und sucht ihn an sich zu ziehen. Dazu quält ihn ohne Rast der Gedanke an das bevorstehende Ende des Heilands, welches beklemmend auf die Stimmung der Apostel wirkt. „Wenn er stirbt," sagt sich Judas, „wird sein Bild mich beständig verfolgen und mein Dasein vergiften. Ich muß ihn vorher verlassen und vergessen haben, muß weit von ihm wohnen, damit ich niemals seinen Tod erfahre."

Seit Jesus in Jerusalem weilt, wo ihn Feinde umgeben, sind diese Vorstellungen in Judas zu so angstvoller Gewißheit gereift, daß er eines Abends in seine Heimat entweicht. Allein auch hier muß er denken, Altes, Neues, stets Unerträgliches, denken, immerfort denken. Das Bild Jesu Christi steht vor ihm wie eine flammende Mahnung. Er vergleicht sich der Motte, die, für die Finsterniß geschaffen, stets vom Lichte angezogen wird, bis sie hineinflattert und verbrennt. So ist auch er vom lichten Glücke ausgeschlossen; doch darf er nicht sterben; er ist verdammt zu leben und sich zu sehnen.

Um der Einsamkeit der Nächte zu entgehen, ruft er Abba, den tollen Bettler, zu sich ins Haus.

„Arbeitest du nie, Abba?"

„Wozu? Nur Thoren arbeiten."

Er hat recht, sagt sich Judas.

„Denkst du nie, Abba?"

„Wozu? Bloß Thoren denken."

Wie wahr! meint Judas.

„Und hast du nie gedacht?"

Da zuckt's im Antlitz des tollen Bettlers, verständig, tief und schmerzverdüstert.

„Einst hatte ich einen Gedanken; doch er ist todt; — ich habe ihn getödtet!"

Diese Worte prägen sich tief in Judas' Herzen ein. Bald wird der geduldete Bettler sein Tyrann; anfangs ist er dessen froh; wenn der Andere will, so braucht er nicht zu wollen; bald wird es ihm unleidlich und zum Schlusse ganz unheimlich. Müde des Kampfes um sein eigenes Haus, des Kampfes um seine Ruhe kehrt er zu Jesus zurück, „auf daß sein Geschick sich vollziehe."

„Herr, ich kann nicht mehr!" ruft er und stürzt vor Christus nieder; „ich kann nicht mehr; laß mich für dich sterben, Herr!"

Aber Jesus befiehlt ihm zu leben, — zu leben und zu streiten.

„Ich kann nicht, Herr, — ich kann nicht," erwidert er fast drohend.

„So mußt du kämpfen, bis du es kannst."

Nein, ich hasse ihn, dachte er und entfernte sich gesenkten Hauptes.

Nun haßt er ihn wirklich, wie Hedberg sagt, „mit der ganzen Kraft seiner Liebe, haßt ihn, wie man das Glück haßt, von dem man ausgestoßen, das Ziel haßt, das man nicht erreichen kann." Er wußte, daß er ihm folgen müsse bis zum

Ende; er dachte an diesen Tod mit düsterer Freude; er sah darin die einzige Lösung, seine eigene Befreiung.

Und schließlich tritt die Versuchung an ihn heran. In Jerusalem hatte man den sonderbaren Jünger, der sich unthätig und abseits hielt, gar wohl bemerkt, und ein Pharisäer, einer von jenen, welche durch den Tod Jesu die Probe auf die Göttlichkeit des Messias zu machen wünschen, versteht es, Judas recht zu fassen. „Du leidest; mit Teufelskunst hat er dich gebunden. Mach' dich frei von ihm und von der Erinnerung an ihn und du bist wieder glücklich". . . . und „du mußt ihn tödten, Judas; der Herr hat dich dazu erkoren." — Diese Worte saugen sich an ihm fest; alle Eindrücke, alle Gedanken werden aufgezehrt von dem einen, entsetzlichen: „Du mußt ihn tödten;" denn „ein Gedanke, der einmal lebendig geworden, läßt sich nimmermehr vernichten." „Ich bin dazu erkoren," sagt er sich bald zum Troste, bald zur Verzweiflung. Er kämpft sich vergeblich ab; wie eine fixe Idee verfolgen ihn die Worte Abba's: „Ich hatte einst einen Gedanken und ich habe ihn getödtet:" Er wollte ja auch nur seinen Gedanken tödten; denn war einmal der Gedanke todt, so war auch die Erinnerung todt, oder sie machte ihn toll, und auch dann war er sie los. Und so reift, durch tausend Umstände noch gefördert, der Entschluß in ihm zu kalter Festigkeit, Jesus zwar nicht selbst zu tödten, aber durch Verrath sich seiner zu entledigen. So kommt die Schreckensnacht zu Gethsemane, in welcher Christus sagt: „Judas, verräthst Du den Menschensohn durch einen Kuß?" — Jedoch diese Worte haben bei Hedberg nichts vom Vorwurf. Als Jesus sterbensmüde diese Nacht hindurch im Gebete lag, da sah er plötzlich die Gestalt des Judas vor sich, sein Antlitz, seine Augen mit der stummen, anklagenden Frage; er sieht es mit bitterem, trostlosen Weh und über sich hört er „das todte, klanglose" Hohnlachen des Schicksals. Und gleich darauf sieht er Judas leibhaftig, sein Antlitz, die Augen, die sich auf ihn richten mit ihrer „stummen, gefesselten Frage." War es

denn nicht die Antwort auf diese Frage, für welche er gelebt und für die er nun zu sterben ging? War seine That nicht mehr gewesen als ein leerer täuschungsvoller Wahn, war sein Dasein mit dem Sand in Sand verronnen? „Denn in dieser Stunde däuchte es ihm, als wögen all die Menschen, welche er gewonnen hatte, nicht diesen Einen auf, wenn er ihn nun verlor.“ Er schaute Judas an, und in diesem Blick sammelte er all seine Kraft, all seinen Willen, all sein Fühlen zu einem letzten angstvollen Versuch. Judas begegnet diesem Blick; ein tiefer Seufzer dringt aus seiner Brust; er sinkt neben Jesus hin aufs Knie und küßt ihn auf den Mund. Da leuchtet es auf im Auge des Herrn; er hat verstanden und gewonnen; sein letzter Blick vergibt dem Jünger, welcher ihn „zu viel geliebt.“

Allein Judas ist damit nicht abgethan. Mit seinem Herrn und Meister fühlt er sich versöhnt, dies ist im Augenblick das Einzige, was er empfindet; doch nun, da sein Herz ganz still ist, weiß er, daß er nach etwas Anderem noch suchen muß. Ermattet schläft er ein. Da die Morgensonne ihn weckt, sieht er, daß sein Haupt auf einem Hügel geruht, auf welchem kurzes, feines, saftiges Gras sprießt. Er betrachtet es mit Neugier, Halm um Halm; es glänzt so frisch und grün, in Licht und Schatten; ein Käfer klettert daran auf und ab und mitten drin entfaltet ein Blümlein seine zarten, blauen Blätter. Er lächelte; er konnte den Blick nicht wenden von dieser kleinen, sonnbestrahlten Welt. Jedoch sie war ihm stumm und fremd. Und als er auf dem kahlen Scheitel des Berges von Golgotha stand, auf welchem die Kreuze sich dunkel vom Himmel abhoben und der Foltergedanke fruchtloser Reue hinwegschwand vor dem sein ganzes Wesen durchströmenden Mitgefühl für dieses Leiden, das menschliche Leiden, da erhob sich vor ihm, zwischen dem Schauspiel des Todes, wieder jene kleine, sonnige Welt, für die ihm des Morgens die Augen aufgegangen, und ihm schien, als gäbe es hier einen Zusam-

menhang und dieser sei es eben, den er vergeblich suche. Da erscheint ihm Jesus im Traume. „Was suchst Du so ferne?“ fragte er. „Des Nachts hat Dein Haupt darauf geruht; allein Deine Augen sind verblendet.“ Und der Herr führt ihn hinaus in die Wüste, „deren seltsam phantastische Formen aussehen wie flammendes Leben, auf das die Hand des Todes sich gelegt hat.“ Und er führt ihn in eine lachende Landschaft voll üppiger Farbe und pulsierenden Glücks, verkörpert in der berauschenden Schönheit Maria Magdalena's. Doch weder das eine noch das andere sucht Judas; Tod und Leben, beide fürchtet er. Da lächelt Jesus: „Das eine und das andere ist das Gleiche; aber Deine Augen sind verblendet,“ und der Heiland küßt ihn auf beide Augen und Judas sieht....

Er erwacht; der Traum ist geschwunden, doch stille Seligkeit erfüllt sein Herz, ein Gefühl der Einheit, der Ruhe, des vollen, harmonischen Daseins. Und diese Einheit fand er auch in Allem rund um sich, in Allem, was sein Blick erfaßte, in Allem was sein Denken ahnte ... Nicht länger gab es zwei getrennte Mächte, die sich um ihn stritten; sie waren bloß ungleiche Formen einer einzigen, Alles durchströmenden Macht, einer Macht, die auch in ihm sich rührte, die ihn selbst mit Allem Lebendigen verknüpfte, ihn Alles verstehen und Alles lieben lehrte. Was er gesucht, und nun gefunden hatte, „es war die Liebe, des Lebens Ziel und Zweck.“ Und diese Liebe bethätigt er. Er entleibt sich nicht, er, der Ausgestoßene, mit der Menschheit Fluch Beladene, und da er sich eine Heimat, eine Aufgabe sucht, blitzt eine Erinnerung in ihm auf: „Abba, der tolle Bettler!“ Und er geht zu ihm.

So schließt dies merkwürdige Buch mit der Formulirung einer Weltanschauung, welche das Christenthum mit modernem Pantheismus verschmilzt, einer Weltanschauung, die, von doppelter Wurzel genährt, als reife Goldfrucht die Lehre trägt, Alles, was da ist, als nothwendig zu erkennen und mit verstehender Liebe zu umfassen.

Tor Hedberg hatte damit begonnen, die That des Judas erklären zu wollen; die Arbeit war ihm unter der Hand gewachsen. Judas hatte sich ihm zu einem Symbol der modernen Menschheit erweitert. Niemals hat diese Menschheit heftiger als jetzt ihre Nichtigkeit gegenüber der Natur empfunden. Wir sind herabgestürzt aus allen Himmeln; wir erkennen, daß wir nicht Herren sind über diese Erde, nicht Herren sind über unser Schicksal, nicht einmal Herren über unser Ich. In uns, um uns unberechenbare Mächte, die mit uns spielen, über uns hinwegschreiten. Angstvoll spähen wir umher und fürchten das Steinchen, über das wir stolpern könnten; alle Gefahren hat unsere Phantasie durchmessen, alle Schleier unsere Reflexion zerrissen. Wir ahnen den Wurm in jeder Hoffnungsblüthe, fühlen den Wermuthstropfen in jedem Freudenkelch. Immer stärker wird die Empfindung des Grauens, des Verlassenseins in einer kalten, entgötterten Welt; riesengroß wächst das feige Zagen des Fleisches, die unbestimmte Angst des Geistes, — die Angst vor dem Leben, Angst vor dem Tode, Angst vor dem Glück und Angst vor dem Unglück; immer unerträglicher erscheint der Druck der Gegenwart, immer drohender der Schrecken der Zukunft. Es ist dies eine ganze Stufenleiter menschlicher Pein, die Krankheit eines erblich belasteten, müde gelebten Zeitalters, welche jeden von uns schon einmal gepackt hat. Und diese Lebensangst, sie hat ihre Märtyrer. Sie vergällt ihnen jede Freude, sie schärft ihnen jeden Schmerz; sie scheucht ihre Opfer von jedem Genusse weg; sie raubt ihnen den Muth zum Glück, die Kraft zum Leid; sie hetzt sie rastlos, ohne Erbarmen, über Stock und Stein durchs Leben, bis sie vor dem Abgrund, blind vor Furcht und ohne Willenswahl nach irgend einer That greifen, welche ihnen verspricht, was sie am höchsten schätzen und zu spät erreichen, die Ruhe, das Stillstehen im Nichts, — Nirwana. Auf dem Boden, welcher diese Lebensangst gezeitigt, ist Tor Hedberg's Judas emporgewachsen. Die Hyperästhesie der Nerven, die Ueberreizung der Phantasie, die

Schlaffheit des Willens, das tiefe Ruhebedürfniß, — Alles ist vorhanden. Wir vertragen das Leben nicht mehr; wir taugen zum Leben nicht mehr, wir sind heimatlos auf Erden, wo sich langsam die Quellen des Daseins uns verschließen; wir sind ein Nichts, bedeutungslos, ein Staubkorn, das, in ewiger Wandlung, aus Zufall, Laune, oder wie man sonst die Knotenpunkte sich kreuzender Nothwendigkeiten nennen will, gerade zur Menschenbildung führte... Eine solche Welt- und Lebensbetrachtung treibt zum Quietismus, bringt Fanatiker der Ruhe hervor, wie dieser Judas einer ist. Jedoch sie hat auch productive Keimkraft. Sie führt die Menschen zu einander; sie einigt sie in der Empfindung gemeinsamen Leides, im Bedürfniß nach gegenseitiger Anschmiegung und Hilfe; sie lehrt Bescheidenheit; sie fügt uns wieder ein in die anmaßungsvoll gebrochene Kette des Alls, als ein Glied des Ganzen, in dem wir aufgehen und dessen Harmonie und Größe zu verstehen unser letztes Glück ist.

So erweitert sich denn Tor Hedberg's Buch von einer „Rettung" zu einem Prosagedicht von faustischer Art.

Und die Berechtigung dazu? „Ein moderner Judas!" sagt unsere archäologisch fühlende Zeit, — „welch' eine Thorheit!" — Doch, mit Verlaub, was verstehen wir denn eigentlich von der Vergangenheit? Was mehr, als Flitter und Costüm, und das, was wir aus unserer lebendigen Erfahrung heraus dazu errathen? Glich das Zeitalter Jesu Christi nicht in manchem unserer Zeit? War es nicht auch eine Epoche innerer Auflösung und Decadenz? Warum sollte also Hedberg seinen Judas nicht so gestalten dürfen, wie er ihn versteht? Wenn er ihn nur glaubhaft machen kann, — nicht historisch glaubhaft, sondern poetisch wahr. Und dazu dient ihm sein Talent in seinen Vorzügen und in seinen Schwächen. Hedberg hat eine wahrhaft geniale Anschauung, Gesammtauffassung der Personen, die er schildern will. Er sieht sie als Totalität, und aus dieser heraus in der ganzen Impressionabilität ihres Wesens

jeden Moment gegenüber; er sieht das ewige Vibriren der Seele unter jedem Lufthauch des Daseins; er sieht so viel und so tief, daß man ihm kaum folgen kann; er versteht seine Menschen so genau, daß er glaubt, ein flüchtiges Wort genüge dem Leser; dadurch bekommen die Charaktere eine räthselvolle Abgründigkeit, die den Trägern der Passionsgeschichte sehr wohl ansteht. Hedberg besitzt eine einfache Größe des Stils, welche für die Darstellung der Wüste und der Visionen, die sie erzeugt, vortrefflich geeignet ist. Für den nuancirten Reichthum des Lebens fehlt ihm der Blick und das Wort, sowie er auch am Menschen nur das Typische schildert, das Centrale der Persönlichkeit, nicht aber die individuellen Details. Jedoch der Mangel solcher realistischer Einzelheiten erhöht im „Judas" nur die Wirkung; es hebt das den ganzen Gestaltenkreis aus der Alltäglichkeit in jene Sphäre mystischer Erhabenheit, die wir Kinder der Skepsis an den Personen des neuen Testamentes nun einmal nicht entbehren wollen.

1888.

Moderne Kriegsgeschichten.

Wir leben in einem widerspruchsvollen Zeitalter. Niemals hat eine gesellschaftliche Ordnung so sehr den Frieden zur Voraussetzung gehabt wie die unserige, und dennoch wiederhallt Europa von einem Ende bis zum anderen vom Geklirr der Waffen. Wir wollen den Frieden — die Fürsten sagen es und die Völker — und dennoch rüsten wir zum Kriege. Der Gedanke an den Krieg beherrscht unser öffentliches und unser privates Leben; er lähmt unsere Thatkraft, er verwirrt unseren Blick, er hypnotisirt unsere Phantasie. Von den Wänden aller Kunstausstellungen winken uns Uniformbilder und Paradebilder und Schlachtenbilder; in den Schaufenstern aller Buchhandlungen sehen wir in lustigen Schnörkeln Titel wie: „In's Gewehr!" „Aus der schönen wilden Lieutenantszeit," „Zwei Lieutenants," „Immer schneidig!" — die ganze Welt vom Standpunkt des Lieutenants, zu Füßen des Lieutenants, des martialischen, sporenklirrenden, säbelrasselnden, consonnanten-schnarrenden, unwiderstehlichen Herrn Lieutenants. Jedoch neben all dieser Literatur, geschaffen von Lieutenants für Lieutenants, — über diesen Büchern, die für die Wachstube geschrieben sind und zwischen zwei Ablösungen genossen werden, gibt es andere Soldatengeschichten, moderne Kriegsgeschichten, die einen höheren, ja, den höchsten Kunstwerth für sich in Anspruch nehmen dürfen. Sie dienen nicht dem Tages-

geschmack, nicht dem Zerstreuungsbedürfnis, nicht der chauvinistischen Legende; sie malen uns den Krieg ohne Phrase, den Krieg von heutzutage, den Krieg aus der Ferne, mit seiner Großartigkeit, Furchtbarkeit, Unberechenbarkeit, Unlenksamkeit, den demokratischen Krieg, den Krieg der Massen wider die Massen, und in ihm den Menschen, den wirklichen Menschen, der nicht bloß Fleisch, Blut und Knochen hat, sondern auch ein Gehirn, welches denkt, und Nerven, welche beben, und zucken und zittern. Sie stellen uns den Krieg als ein Phänomen des Lebens und in seinem ganzen Umfang dar; statt der herkömmlichen Soldatenblague geben sie uns eine Naturgeschichte und eine Psychologie des Krieges; sie enthüllen die logischen Widersprüche zwischen den praktischen Forderungen des Krieges und der humanitären Weltanschauung, die, wie man sagt, das neunzehnte Jahrhundert durchdrungen hat; sie sind beredte, weil scheinbar absichtslose Apostel der Friedenssache, welche eine der großen Fragen der Zukunft ist.

I.

In Rußland hat die literarische Kriegsgeschichte ihre typische Form, ihre höchste Ausbildung erhalten. Tolstoi's dreibändiges Prosa-Epos „Krieg im Frieden," seine Soldatenerzählungen aus dem Kaukasus, vor allem aber seine Erinnerungen von Sebastopol sind unvergängliche Muster dieser Gattung. Die tief eingewurzelte Kriegsscheu des sanften Barbarenthums, die demokratische Anschauung eines Muschikvolkes offenbart sich darin mit der Urgewalt des Tolstoi'schen Genies. Unbarmherzig zerflückt der Dichter die Legende des Feldherrnruhms; er geißelt die „Rathgeber," die nur ihr Avancement oder ein neues Ordensband im Sinne haben; er verhöhnt die kunstvoll ausgesonnenen Stratageme, mit welchen der Zufall sein souveränes Spiel treibt. „Hunderttausend Russen und hunderttausend Franzosen begegnen sich morgen und derjenige Theil, welcher sich grimmiger schlägt und sich weniger schont,

wird Sieger bleiben." Denn Sieger bleibt nach Tolstoi die Summirung von Einzelwillen, welche den Geist der Massen bildet; Sieger bleibt das Gefühl der Massen, nicht der „Planmacher."

Hier mag dem Andersdenkenden in aller Bescheidenheit erlaubt sein einzuwenden, daß es doch auffallend ist, wie all diese Tausende von Einzelwillen so starr sich nach einem Punkt hin richten, auffallend, wie die ungleiche Empfindung Tausender so untrennbar zu einem einzigen, alles überfluthenden Strom verschmelzen kann. Sollte man da nicht klüger statt an tausend anstoßgebende Motive, statt an tausend gefühlsauslösende Impulse an einen einzigen Motor glauben, der mächtig genug ist, um diese Willensräderwerke zu treiben, — an eine einzige große Leidenschaft, die sich in tausend einzelne Gefühlscanäle ergießt? Und wäre es denn so ganz unmöglich, daß aus der Seele des Planmachers selbst, aus der Führer-, Feldherrnseele dieser alles speisende Willens- und Empfindungsquell emporsprudelte?

Für Tolstoi jedoch sind die Bewegungen der Volksseele das Primäre; das einfältige russische Gemüth erscheint ihm als das mystische Gefäß, in welchem der göttliche Wille sich am meisten offenbart. Die „großen Menschen" sind ihm nur die Etikette, welche dem historischen Ereignis einen Namen gibt, sind ihm die „vollstreckenden Werkzeuge des unerbittlichen Fatalismus," den er im Gang des „willenlosen Massenlebens," in der Geschichte, wahrnimmt. Und die Ahnung davon durchgraut in schicksalsbangen Augenblicken Tolstoi's Heldengestalten. Bei Austerlitz sieht man in Napoleon's Zügen „den Widerschein selbstsicheren, unfehlbaren Glücks, wie im Gesicht eines glücklichen, verliebten Knaben;" bei Borodino hat er „ein schweres Gefühl, wie der Spieler, der unsinnig sein Geld hinschleuderte und immer gewann, und nun plötzlich, gerade da er alle Zufälle bedacht und vorausberechnet hatte, erkennen muß, daß er, je mehr sein Plan durchsonnen war, umso sicherer verliert."

Bei Tolstoi ist dergleichen nicht ein poetisch wirksamer Kunstgriff, sondern heiliger, religiöser Ernst, der seiner mystischen Weltanschauung entspringt.

Besser als in logischen Schlußfolgerungen entwickelt Tolstoi seine Gedanken in künstlerischen Bildern. Die Belagerungen, Gefechte, Ueberfälle, Fourage- und Beutezüge, und insbesondere diese Schlachtenschilderungen, bei denen alles sich in persönliches Leben umsetzt und auflöst! Vor allem jene von Borodino: Morgennebel; das einleitende Geschützfeuer; das langsame Aufrollen der Truppenstellung; Trommelwirbel und Commandorufe; das Pfeifen, Prasseln, Donnern der fliegenden Kugeln und Granaten; der Pulverdampf; das Kampfgewoge; die Führer auf ihren Beobachterposten, wo sie nichts unterscheiden können; die Adjutanten, die über das Schlachtfeld sprengen, Nachrichten bringen, die von den Ereignissen schon überholt sind, Befehle forttragen, die unausführbar geworden, weil die Positionen, die Situationen sich ja immerfort verändern; das wechselnde Triumph- und Wuthgeheul; das steigende Getümmel; der Wirrwarr, in dem Niemand mehr befiehlt und Niemand mehr gehorcht; das verzweifelte Ringen, bis zur Tollheit, bis zur Erschöpfung; Schmerz und Qual in tausend Variationen; die Verbandplätze; der Anblick zerfetzter Glieder, breiiger Fleischmassen, der widrige Geruch geronnenen Blutes; das wachsende Entsetzen; Hunger und Müdigkeit; die lähmenden Zweifelsfragen in allen Herzen: „wozu morden und gemordet werden?“ das „Genug“; das allmälige Abbrechen des Gefechts, welches träg mechanisch sich noch eine Weile fortsetzt; das Verstummen der Geschütze; das Abreiten des Schlachtfeldes; das Auflesen der Verwundeten und Eingraben der Todten, und die Sonne, die unbewegt von Menschenloos auf- und untergeht; — all dies ist da, mit der ganzen Ueberzeugungskraft des Lebens. Wir erfahren eine Thatsache, und sogleich, wie verkehrt die Mitwelt sie belohnt, wie falsch die Nachwelt sie beurtheilt. Und um die dürre Thatsache schlingt sich unzähliges Detail, ein wuchern-

der Reichthum von Motiven, eine unglaubliche Mannigfaltigkeit in der Ausmalung des Leidens und des Sterbens.

Bei dieser Ausmalung zeigt sich stets von Neuem Tolstoi's merkwürdige Gabe, in einen bedeutungsschweren Moment eine Fülle charakteristischer und prägnanter Züge zu drängen. Zum Beispiel: Bei Borodino muß Fürst Andrei mit seinem Regimente die Zeit in thatlosem Warten verbringen. Er geht im Grase auf und ab, zählt seine Schritte, zerreibt Wermuthblüthen in der Hand und versucht den bitteren Geruch. Granaten schlagen unter seinen Leuten ein, da, dort, hier — neben ihm. „Nieder!" schreit sein Adjutant und wirft sich zu Boden. Der Fürst steht unentschlossen da. Wie ein Kreisel dreht sich die Granate zwischen ihm und dem Adjutanten. „Wäre das der Tod?!" dachte Fürst Andrei und sah mit völlig fremden, neidischen Blicken auf das Gras, den Wermuth und das Rauchsäulchen, das von dem schwarzen, kreiselnden Balle aufstieg. „Ich kann nicht, will nicht sterben, liebe das Leben, liebe das Gras, die Erde, die Luft ..." dachte er und sah, daß alle nach ihm schauten. „Schämen Sie sich, Herr Adjutant!" sprach er ... da — ein Knall, ein Klirren wie von zerbrochenen Glasscheiben, starker Pulvergeruch; Fürst Andrei wird auf die Seite geschleudert und sein Arm fällt schlaff herab ... Aus seinem Unterleib fließt ein Blutstrom durch das Gras; er liegt auf der Brust, das Gesicht ins Kraut gedrückt, und röchelt schwer ...

Man bemerke, wie vollständig die ganze Scene gesehen und wie tief sie durchempfunden ist.

Oder jene andere aus der Belagerung von Sewastopol, in der Praskuchin und Michailow vor einer Bombe sich auf die Erde werfen. Praskuchin hört, wie die Bombe irgendwo in seiner Nähe auf dem harten Boden aufschlägt. Eine Secunde — eine Ewigkeit, und sie platzt nicht. „Praskuchin erschrak: hatte er sich umsonst gefürchtet? Vielleicht ist die Bombe weit von ihm niedergefallen; vielleicht scheint es ihm

nur, als zische die Röhre hier. Er öffnete seine Augen und sah mit Befriedigung, daß Michailow dicht bei seinen Füßen regungslos auf der Erde lag; doch begegneten seine Blicke einen Moment der funkelnden Röhre der Bombe, die etwa ein Arschin von ihm entfernt sich herumdrehte. Grauen, eisiges Grauen erfüllte ihn ganz. Er schützte die Augen mit der Hand. Eine Secunde verging, eine Secunde, in welcher eine Welt von Empfindungen, Gedanken, Hoffnungen, Erinnerungen an ihm vorüberzog. Wen sie treffen wird? ihn? oder Michailow? oder beide zugleich? Und wohin? In den Kopf? ... in den Fuß ... alle Möglichkeiten — vielleicht erschlägt sie nur Michailow ... nein, ihm ist sie näher ..." Dann kommt die Schilderung all seiner Gedanken; er denkt an Schulden, an die Frau, die er liebt, an eine Beleidigung, die er nicht gerächt, und dabei verläßt ihn keinen Moment das Bewußtsein der Wirklichkeit, die Erwartung des Todes. Vielleicht platzt sie nicht, denkt er. „Da traf durch die geschlossenen Lider ein Flammenschein seine Augen und mit schrecklichem Krachen schlug etwas gegen die Mitte seiner Brust. „Gottlob, ich bin nur verwundet!" war sein erster Gedanke. Er will sich betasten, seine Hände sind wie gefesselt; ein eigenthümlicher Druck preßt seinen Kopf zusammen. Vor seinen Augen erscheinen Soldaten; er zählt sie unbewußt: eins, zwei, drei ... und da, mit offenem Mantel, der Officier, dachte er. Ein Blitz flammt in seinen Augen auf: woraus schießt man da? ... Und nun schießt's wieder, — und sind wieder Soldaten da ... fünf, sechs, sieben Soldaten, alle gehen vorüber. Wenn sie ihn nur nicht zertreten! Er will rufen; sein Mund ist trocken; die Zunge klebt ihm am Gaumen; ein schrecklicher Durst quält ihn. Er fühlt eine Nässe auf der Brust; das erinnert ihn an Wasser und er hätte gern getrunken. Wovon die Nässe herrührt? „Ich habe mich gewiß blutig geschlagen, als ich hinfiel," dachte er, und in wachsender Furcht, die vor seinen Augen sich bewegenden Soldaten könnten ihn zertreten, nimmt er alle Kraft zusammen und will rufen: „Hebt

mich auf!" Statt dessen stöhnt er nur entsetzlich, so daß es ihm selber schrecklich wird, es zu hören. Dann beginnen rothe Flämmchen vor seinen Augen zu hüpfen, und ihm war, als legten die Soldaten Steine auf ihn; die Flämmchen hüpften immer weiter auseinander; die Steine benahmen ihm stets mehr den Athem. „Er strengte sich an, die Steine auseinander zu schieben, er reckte sich ... und sah, hörte, fühlte und dachte schon nichts mehr. Er war durch einen Bombensplitter, der ihn mitten in die Brust traf, auf der Stelle getödtet worden."

Dies „auf der Stelle" nach einer zwei Seiten langen Beschreibung von Allem, was das mit Blut überfüllte Gehirn in dem letzten Augenblick des Lebens an Bildern, Erinnerungen, Gedanken, Empfindungen producirt, — das eine Wort in seiner Einfachheit kennzeichnet Tolstoi's Genie. Alles glaubt man ihm; „so ist es," nickt man; „woher weiß er das nur?" — Ja, woher wissen wir's denn? — Der Tod liegt doch außerhalb des Bereiches aller menschlichen Erfahrung! Gewiß hat aber niemals ein Dichter die Erscheinungsformen des Todes genauer studirt, sein Wesen tiefer erfaßt als Leo Tolstoi. So wie er eine fieberhaft intensive Lebensenergie in die letzte Minute hineinpreßt, wenn das Sterben ein gewaltsam schnelles, so kennt er doch nicht minder das langsame Abscheiden aus dem Dasein, das Erlöschen der Gehirnthätigkeit, das Erkalten der Empfindung, das auf sich Zurückziehen, die Weltentfremdung des Sterbenden, die ihn so gleichgiltig und hart erscheinen läßt und jenes seltsame, leicht spöttische Lächeln auf seine Züge lockt, das sagen will: „was habe ich denn noch mit euch zu schaffen, mit eueren Eintagssorgen, wo die Ewigkeit vor mir liegt? Ihr versteht nicht mich und ich nicht euch!"

Den psychologischen Kernpunkt der Tolstoi'schen Kriegsgeschichten finden wir aber in der Darstellung des Heldenmuths. Das ist eine noch nie dagewesene, eigenthümliche, und die einzig wahre Auffassung soldatischen Heldenmuths, — des modernen, civilisirten Heldenmuths, zum mindesten. Ein

Muth, der aus einem Kampf hervorgeht, immer neu errungen wird und einen stündlichen Willenssieg über die Todesfurcht bedeutet. Denn diese Thatsache stellt Tolstoi für alle Zeiten fest: Der gesunde Mensch, der instinctive Mensch, fürchtet sich vor dem Tode. Jeder, auch der Held. Er wird die Todesfurcht nie gänzlich los, gewöhnt sich nie an den Tod. Er lernt nur den Gedanken an ihn meiden, lernt sich mit der Gefahr einrichten; er wird seine Angst verbergen, denn das gebietet ihm die Eitelkeit, die Scham, der Zwang des Beispiels Anderer; aber vergessen kann er sie nur im Moment des großen Affects. Und gerade dies: all das Ineinanderspiel widerstreitender Empfindungen; all diese verschiedenartigen Gefühlsmischungen, welche schließlich doch zu einem Ziele führen; die stündlichen Ueberwindungen, die einen Sieg des Geistes über die Nerven, einen Sieg des Menschen bedeuten; — dies gibt den Kriegsgeschichten Tolstoi's und seiner Schule den vornehmsten Reiz und die wahre poetische Weihe.

Wir sagten: „Tolstoi und seine Schule;" denn Schule gemacht hat Tolstoi wirklich. Da ist vor allen Wsjewolod Garschin, das sensibelste moderne Schriftstellernaturell. Es ist, als lägen bei ihm alle Nerven bloß und zuckten und bäumten sich vor Schmerz. Alles Weltweh schneidet mit tausend Messern in seine weiche Seele ein; sein ganzes Wesen vibrirt beständig in der Angst und Mitqual seines Herzens; er stirbt am Dasein, in dem er nichts sieht als unermeßliches Leiden, unentrinnbares Leiden; es treibt ihn zum Wahnsinn und in den Tod. Er hat den russisch-türkischen Krieg durchgemacht: das Resultat die Skizzen „Der Feigling," „Aus den Erinnerungen eines Freiwilligen" und „Vier Tage." Jeder Ton, den Tolstoi angeschlagen, klingt aus diesen Skizzen zehntausendmal verschärft heraus. Tolstoi ist Fatalist; was ist das gegen den Fatalismus Garschin's, der sich unter der Gewalt „einer dunklen mystischen Macht" fühlt, der größten auf Erden. Sein

„Freiwilliger" sagt: „Jeder Einzelne für sich wäre vielleicht am liebsten heimgegangen; aber die ganze Masse ging vorwärts, nicht der Disciplin gehorchend." (man sehe nur die Figur des Capitän Wenzel, des Einzigen, welcher Disciplin erzwingt), „nicht dem Bewußtsein einer gerechten Sache" (der gemeine Soldat weiß nur, daß der Türke Aufruhr und Unfrieden gestiftet und dafür soll gezüchtigt werden), „nicht dem leidenschaftlichen Haß gegen einen Feind, den sie nicht kannten" (Garschin läßt sie Bulgarien und die Bucharei verwechseln, und sie hassen den „ungläubigen Hund" nur, weil sie seinetwillen die vielen tausend Werst marschiren und ins Feuer gehen müssen), „nicht einmal die Furcht vor Strafe, sondern jener dunklen, mystischen Macht, die noch lange die Menschen auf blutbesprengte Wahlstätten senden wird, jener gewaltigen Ursache alles Unglücks und alles Leidens im Dasein." Und unter dem Zwang dieser Macht fühlt sich nicht nur der Soldat, sondern auch der Zar. Man sehe doch jene merkwürdige Scene in Plojeschti, wo die Armee vor Alexander II. defilirt. Müde vom langen Marsch, beschmutzt, durchaus nicht heldenmäßig, Bauern, die in den Krieg sollen, so kommen die Soldaten heran. Sie nähern sich ihrem Herrn; sie gehen immer rascher; der Schritt wird länger, der Gang frei und sicher. Die Musik, die donnernden Hurras, . . „ich erinnere mich nur der Sinnsbewegung, die mir die Kehle zusammenschnürte und des dunklen Bewußtseins der ungeheueren Gewalt dieser Masse, der ich angehörte und die unaufhaltsam mich mit sich riß. Ich fühlte, daß für diese Masse nichts unmöglich sei; daß dieser Strom, der mich als eine seiner Wellen mit sich wirbelte, von keinem Damm zu stauen war, daß er alles sprengen, alles durchbrechen, alles erdrücken werde. Und alle fühlten wir, daß er, an dem dieser Strom vorüberrollte, mit einem Wort, mit einem Wink dessen Richtung ändern, ihn zurückfließen machen könne, oder ihn gegen neue furchtbare Hindernisse schleudern, und alle sehnten wir uns, in einem Wort dieses Einen und

im Wink seiner Hand jene mystische Zaubermacht zu finden, die uns in den Tod führen sollte. „Du bist's, der uns führt," dachten wir alle; „für Dich opfern wir unser Leben; sieh auf uns und sei ruhig: wir sind bereit zu sterben!" Er aber, der Zar, „er fühlte, daß sie alle in den Tod gingen, ruhig und der Verantwortung bar. Er saß auf seinem grauen Pferd, das dastand wie angenagelt und die Ohren spitzte nach den Tönen der Musik und den rasenden Jubelrufen. Rings um ihn wogte der prachtvolle Stab; doch ich erinnere mich nicht eines Einzigen in dieser glänzenden Reiterschaar; ich sah nur ihn auf dem grauen Pferd, in der einfachen Uniform und der weißen Feldmütze. Ich erinnere mich seines bleichen vergrämten Gesichts, vergrämt vom Bewußtsein des schweren Beschlusses, den er gefaßt. Ich erinnere mich, wie ihm die Thränen über die Wange rollten und in klaren, blanken Tropfen auf das dunkle Tuch der Uniform fielen, erinnere mich der krampfhaften Bewegungen der Hand, die an dem Zügel tastete, und der zitternden Lippen, die etwas sagten, das ein Gruß sein sollte für die Tausende junger Leute, die auf seinen Befehl auszogen, um ihr Leben zu lassen. All dies glitt hervor und verschwand wie der secundenlange Lichtschein eines Blitzes, als ich keuchend, nicht vom Laufschritt, sondern vor übermenschlicher Begeisterung an ihm vorüberzog, in der einen Hand die Büchse hebend, mit der anderen die Mütze schwingend, während ich ein ohrenbetäubendes, doch im allgemeinen Begeisterungsorkan mir selbst unhörbares Hurra! brüllte." Zar und Volk unter dem gleichen Verhängniß, das zum Tode führt, zum schlimmsten Tod, dem in der Schlacht, und warum? wozu? Die Frage, die Kritik nicht bloß im Munde des „Feiglings," des Monomanen der Kriegsangst, sondern im Verhalten des „tapfern" Capitän Wenzel, dieses Soldaten, der es aufgegeben, zu erziehen, und nur mehr drillte und statt des Wortes die Faust gebrauchte, — er, der alle Franzosen für zehn Zeilen Schiller, Goethe oder Shakespeare hergab und die modernen Russen „zu plump"

fand — zu gleicher Zeit aber für den kleinsten Disciplinfehler seine Leute blutig prügelte, grausam, mit Wollust, — er, der Verhaßte, der sie zum Angriff schickte, einmal ums anderemal, — nachdem es vorbei, die Hälfte seiner Mannschaft gefallen, sitzt er in seinem Zelt; bei einem Lichtstümpfchen sitzt er allein in einem Winkel des Zelts, den Kopf auf seinem Koffer und — weint. . . .

Die bedeutendste dieser Skizzen ist die bekannte „Vier Tage," — die Schilderung der körperlichen und noch mehr der seelischen Leiden eines Verwundeten, den man im Eifer des Sieges hinter einem Busch gelassen und der nun vier Tage unter der flammensprühenden Sonne Bulgariens und vier Nächte im mystischen Grauen der kalten Sternennacht da liegt, — zehn Schritte vor ihm der Leichnam des ägyptischen Baschibozuks, den er getödtet und den er verfaulen sieht, von Würmern zerfressen, ein schreckliches Ewigkeitslächeln auf den fleischlosen Zügen — bald wird er selbst ihm gleichen. Und im Gesträuch säuselt und flüstert es, als sprächen die Büsche leise miteinander: „Nun stirbst Du, nun stirbst Du!" sagen die Einen. „Hier findet man Dich nicht, hier findet man Dich nicht!" sagen die Anderen. . . . Das raffinirteste an menschlicher Qual, an Ekel, Angst, Schmerz, Verzweiflung in kindlich einfachen Worten von russischer Schlichtheit, fast naiv unbeholfen und gleichsam kunstlos, und dadurch nur intensiver wirksam, — ein unauslöschliches Bild, wie es kein Wereschagin malte.

II.

Auch anderwärts hat Tolstoi Schule gemacht. 1889 erschien in Kopenhagen bei P. G. Philipsen ein kleines Buch, das in einem Jahr viermal neu aufgelegt ward. Es heißt „Ein Rekrut von 1864" und sein Autor hat sich nicht genannt. Und was thut's! Ein Name ist ja doch bloß wichtig als Bezeichnung für die Persönlichkeit, als mnemotechnisches Mittel zur Loslösung einer Reihe im Gedächtnis eingekapselter

Wahrnehmungen, die sich blitzschnell zum Bilde jener Persönlichkeit zusammenschlingen. Beim unbekannten Verfasser des „Rekruten von 1864“ hätte der Name allein uns nichts von ihm verrathen; sein Buch jedoch verschweigt uns nichts von ihm als eben nur den Namen. Denn was er ist, und wie, das glauben wir zu wissen. Einer, „der es Gottlob nicht nöthig hat,“ kein harter selfmade man, sondern irgend ein Patricierspross mit der ruhigen Vorurtheilslosigkeit, welche der Blick von oben herab verleiht, und einer Geschmacksverfeinerung, die das Resultat jahrhundertlanger Edelzucht. Er hat mancherlei studiert und vielerlei gelesen, und versteht alles, auch das menschliche Leiden, das er mitempfindet wie ein Mensch mit seinen Nerven; aber das Behagen raubt es ihm nicht; es jagt ihn nicht von jedem Genuß weg, aus dem Leben hinaus, wie einen Garschin, in dem die Nächstenliebe, der Altruismus in herrliche, todhauchende Blüthen ausschlug; das hülfe doch Keinem; er legt nicht Sprengbomben unter den Bau der heutigen Gesellschaft und pocht nicht mit rauhem Faustschlag an das Himmelsthor: von Revolutionen hält er so viel wie Hyppolite Taine und Lärm verschmäht er, denn er ist ein Gentleman. Von all dem legt sein Buch beredtes Zeugniß ab. Es ist wahr ohne Bitterkeit, von schlichtem Adel und künstlerisch in der Auffassung. Der Autor kennt seinen Tolstoi gründlich, doch copirt er ihn nicht platt. Wenn er Tolstoi ist, dann ist Tolstoi stets ein Däne, der dänisch fühlt und dänisch spricht, — jenes elegante Dänisch, welches von den Lippen fließt, wie ein kaum modulirter Hauch, den hie und da ein dunkler Kehllaut trübt oder ein abgeschnellter Consonnant zerreißt.

Es ist etwas Einnehmendes an diesem Buch; es erinnert an Morgenstimmung und Sonnenlächeln. Vielleicht liegt's an der weiten hellen Landschaftsscenerie, vielleicht am Frühlingsnahen: „Die Lerchen schwangen sich in die Luft empor, die gleichsam noch heiß war von der Glutbahn der Granaten, und sie sangen so zuversichtlich, daß Felix fühlte, das Leben habe

für ihn noch Anderes übrig als Krieg und Tod und Blut und Elend. Es war Frühling in der Luft." Diese Frühlingsahnung, Frühlingszuversicht, Frühlingsempfindung vibrirt durch das ganze Buch; sie steht nicht in höhnischem Gegensatz zu dem Gräuel des Leidens und Sterbens; sie mildert, verschönt es; sie sagt, daß das Leiden und der Mensch nur ein Moment, die Natur und die Wiedergeburt alles Lebens aber ewig seien ... Oder vielleicht geht das Licht im Buche von dessen Helden aus, dem hübschen, frischen, blonden Felix, der „voll Scherz und Gelächter und jugendlicher Erwartung" von Kopenhagen hergereist ist, um durch einen guten Hieb das bedrohte Vaterland zu retten. In Fridericia hat er sich bei seinem Regiment gemeldet; aber weder seine funkelnde neue Uniform, noch sein reglementmäßiges Auftreten, noch sein Freiwilligenthum haben irgend wem imponirt, und damit beginnt die Geschichte seiner Enttäuschungen. Sie könnte nicht besser erzählt sein: von dem Moment an, wo er von der Meldung beim Commandanten in die menschenleere Straße tritt und ihn ein Wirbelwind ins Thor zurücktreibt, der seine wohlgebürstete Montur sofort mit weißem Mauerstaub überpudert, bis zu dem Tage, an dem er nach dem Düppeler Sturm verwundet heimkehrt. Er hatte sich's in einer belagerten Stadt ganz anders gedacht; ein- und ausrückende Truppen, Trompetenfanfaren, wehende Fahnen, Geschäftigkeit und Leben, Lärm und Getümmel, Verwundete, die man einbrachte, Ablösungen, die ausmarschirten; und anstatt dessen Alles so ruhig, so alltäglich!

„Einförmig und langweilig, unter stetem Warten auf einen feindlichen Angriff oder auf Fortsetzung des Bombardements, unter ewigem Vorpostendienst und ermüdenden Rasttagen schlichen den Vertheidigern von Fridericia die Tage hin." All die kleinen Scenen des Lebens in der verlassenen Stadt sind ungemein deutlich, stimmungssicher und mit frischer Originalität geschildert: das Vedettenstehen, Feldwachdienst, Recognoscirung, das Gehaben und die Unterhaltung der Ge-

meinen, das Kritisiren und Politisiren, das zwecklose Reden, das forcirte Witzeln, das Patiencelegen, Kartenspielen, der ganze öde Zeitvertrieb müßiger Officiere; dazu charakteristische Typen: Pleß, der lustige Bruder der Compagnie und Erzähler von Schwänken und Abenteuern; der große Flügelmann, welcher von militärischer Schulweisheit nicht sehr viel hält, auf dem Posten ein langes gestricktes Tuch um seinen Hals wickelt und im Kampf sich dennoch schlägt wie ein Held; der fromme Tuchmacher, Leute, die mit dem Civilrock nicht auch den Civilmenschen abgelegt, aber trotzdem für ihr Land zu sterben wissen; Lieutenant Sander, ein stiller Fanatiker, dem eine dunkle Flamme durch die Adern glüht; der kindlich gutmüthige Compagniechef, welcher von Frau und Kindern spricht, bis es an's Schlagen geht; der necklustige von Kaden, weltmännisch und imponirend; Lieutenant Reinhardt, sonst Lehrer der deutschen Sprache, welcher es nun für Schande hält, noch ferner dänische Knaben in der Sprache des Feindes zu unterweisen; daher studirt er Englisch, in jeder Pause, die nicht dem Dienst gehört, und sonderbar mischt sich in das „Pique-Dame," „Treff-Bub," „Sie haben die Vorhand" der anderen Officiere sein: „Where is your brother? — He is in the garden. — Is your uncle here? — No, but my little sister and my mother and her friends are here. — The dog has a long tail" u. s. w.

Da der Befehl zum Abmarsch nach den Düppler Schanzen kommt, hat Felix sich in das that- und ereignißlose Leben derart eingewöhnt, daß er im ersten Augenblick von dem Gedanken an den Aufbruch nur verblüfft ist. Jedoch am nächsten Tag, im kühlen Morgenwind, der „voll von Erdgeruch und dem Duft des Nachtthaus" ihm um die Wangen streicht, da der lange Zug von Leiterwagen mit dem Regiment sich in Bewegung setzt, erst da packt tolle Trunkenheit des Jünglings Herz. Die ganze Fahrt gleicht einer Landpartie bis zum zweiten Abend; an diesem vernimmt Felix das erste ferne Donnern der Geschütze, ein hohles, kurzes, dumpfes Brummen,

das regelmäßig wiederkehrt und dem Erdinnern zu entsteigen scheint. Und je näher man Sonderburg kommt, desto lauter wird dies Dröhnen, weniger hohl, dafür länger und härter. „Felix war es, als empfände er den Luftdruck, und er verlor sich in allerlei Gedanken, besonders aus Furcht, er könnte Angst haben, und je mehr er sich Sonderburg nähert, desto mehr erfüllte ihn eine feierliche Angst vor dem Unbekannten, eine Angst, die auf seine Seele wirkte wie auf seinen Körper und die mit dem Lärm der springenden Granaten zu einer nervös-exaltirten Stimmung anwuchs.“ „Das sind unbehagliche Töne,“ dachte er, und zu den unbehaglichen Tönen gesellten sich bald unbehagliche Thatsachen: man begegnet den ersten Verwundeten. Denn schon ist man bei den Brücken angelangt, welche über den Sund zur Düppler Stellung führen und der Feind stört den Uebergang durch eifrige Beschießung.

Einförmigkeit ist die Signatur des neuen Daseins, das für den „Rekruten“ beginnt: so hatte Felix den Krieg sich nicht gedacht. Die Schanzen bewachen, die Erdwerke ausbessern, auf die Action warten und sich erschießen lassen, wenn es der Bombe also beliebte. Die dänischen Kanonen waren schon längst so gut wie verstummt. Der Autor schildert diese Einförmigkeit; er versteht aber auch im Lesen die Spannung der Nerven hervorzulocken, welche dieser Einförmigkeit Anziehungskraft leiht. Er nuancirt das Detail, er individualisirt jeden Schuß, möchte man sagen, und steigert den Effect der Schilderung, ohne die Wahrheit zu verletzen, förmlich dramatisch bis zur Großartigkeit der Endkatastrophe. Man erblickt hoch oben „eine dicke gelbgraue Rauchwolke“ und hört gleich darauf einen kleinen Krach, wie wenn eine Rakete sich entfaltet, — eine Granate platzt in der Luft. „Die Granate kommt durch die klare Dämmerung mit pustender Hast, in toll gieriger Eile daher gezischt („wie ein gefräßiger Raubvogel, der nach Beute stoßt,“ heißt es ein anderesmal), spaltet die Luft vor sich und hinterläßt einen Feuerschweif . . . Des Himmels Sterne umstehen

verschüchtert und bleich die weiße Silberleuchte des Mondes; weiter weg blinkten sie mit lebhaftem Gefunkel in der blauschwarzen Finsterniß; tief unten schimmerte das Wellenspiel des Sundes und im dunklen Schatten die Küste von gegenüber. Die lärmende Fahrt der Granaten klang doppelt furchtbar in der großen Stille, in der öden Stille, welche in den Pausen jeden Klang umso schärfer hervorhob. Ein Wagen schleppte sich schwerfällig am Strande hin; man vernahm das „Hü!" des Kutschers, das Schnalzen der Zunge, das Knirschen der Räder, die in den tiefen Sand schnitten. Da ein lauter, kurzer Knall, und brodelnd und prasselnd kommt das Projectil geflogen"... Eine andere Granate „geifert förmlich in satanischer Raserei." Kaum hat sie in die Schanzen eingeschlagen, so fährt noch eine, und noch eine, und noch eine herab, über die Soldaten herab und wieder herab. Felix ist ganz betäubt und verwirrt. Wo sind die Anderen? todt? erschlagen?... Eine schreckliche Nacht!

Aber alle Töne, über die er verfügt, einigt der unbekannte Verfasser, um die Grandiosität des Sturms auf die Düppler Schanzen zu malen, zu einer gewaltigen Schuß-Symphonie. „Es war, als seien alle heulenden Geister der Hölle los. Die stille Morgenluft spalteten, rascher als man zählen konnte, in hohen Bogen Tausende von sausenden Granaten. Kaum daß eine ihr eiliges Zischen eingestellt, um in mannigfach schwirrende Stücke zu springen, so kam schon die nächste gesurrt und platzte, ehe sie noch ihr Ziel erreicht, als ob die selbstverzehrende Raserei ihr dazu nicht Zeit ließe. Wunderlich klang es, wenn in der kurzen Stille die kantigen Eisenstücke wie verirrte Vögel mit summenden, klagenden Lauten umherflogen. Es war ein Feuer- und Eisenregen... ein Krachen und Brüllen und Heulen und Pfeifen... Und der Lärm nimmt zu. Wie schwere Wägen über hohle Brücken rumpeln, wie Kettenrasseln auf steinernen Fußböden, wie tosender Fall von Wasserbächen, wie Zimmerholz, das dröhnend

niederstürzt, — eine Sammlung unheimlicher Laute, — die Erde erbebt: so mußte der Anfang des Weltuntergangs sein." Plötzlich verstummte das Schießen. Eine Stille, die förmlich Schwindel hervorruft. Hoch oben hört man eine Lerche schlagen. Da — ein Gewehrschuß. Es klang wie eine Brummfliege, wie pfeifendes Flöten, wie seltsam raschelndes Knistern und Knattern. Es steigert sich, sammelt sich zu einem einzigen, ununterbrochenen Geprassel. . . die Preußen stürmen! . . . Eine dicke weißgraue Wolke brütet über der Düppler Bank und aus dieser dringt das Knattern und Knallen von Tausenden von Schüssen; es hämmert und dröhnt, als ob ein Vulkan im Ausbruch sei, als ob ein Krachen die bebende Erde zerrisse, und dazwischen Schreien und Rufen und Schmerzgegelle und Wuthgeheul; — „jedoch auf einmal übertäubt das Alles ein Laut so seltsam unheimlich, daß die Herzen davon erstarren und vor Angst sich zusammenkrampfen, — ein Röcheln, so gewaltig, als röchelte ein ganzes Volk, das im Todeskampf sich windet. — Die Düppler Stellung war in Feindeshand und die Dänen eilten zu den Brücken, welche nach Als hinüberführten!"

Man glaube nicht, daß in dem Buch, das hier besprochen, das descriptive Element stark überwiegt. Es unterwirft sich völlig künstlerischen Zwecken. Die Zusammenstellung sollte nur beweisen, wie der Autor das Monotone des wochenlangen Wartens hinter zerschossenen Brustwehren, die thatlose Existenz in den Laufgräben, Piquethütten nicht bloß anschaulich macht, sondern auch zeigt, wie diese Einförmigkeit in sich Abwechslung birgt und Aufregung — die Aufregung des Roulettespiels; viel Geist steckt nicht darin, jedoch die Laune der Kugel bringt Leben und Tod.

Der Autor bietet uns sehr feine und getreue Analysen der Empfindungen, welche die Vertheidiger einer unhaltbaren Stellung durchschüttern. Er hat sie sorgsam verfolgt, durch all ihre heimlichen Wurmgänge, die Todesangst; denn sie beschreibt

keine mathematisch berechenbare Linie; sie steht in keinem irgendwie gearteten Verhältniß zur Gefahr; sie hängt von Stimmungen, Aeußerlichkeiten, Zufällen ab; sie liegt in der Luft, steigt aus dem Boden auf, lauert im schwülen Urwalddickicht unserer Seele, ist nicht zu fassen, nicht zu bekämpfen, überschattet uns gespenstisch und verschwindet, sobald als wir sie nur laut anrufen. Ein schönes Beispiel gibt jenes Capitel, in dem Felix es freiwillig auf sich nimmt, eine Meldung in die exponirte Düppler Mühle zu bringen; die Mütze schief auf dem Blondhaar, den Säbel lang nachklirrend, voller Heldenträume schlendert er des Morgens fort; und abends kommt er, als wäre ihm der Tod auf den Fersen, der Tod, mit Augen, farblos und heraushängend wie die des verendeten Pferdes, das er gesehen, athemlos und keuchend zurückgestürzt. „Was habe ich nur?!“ fragt er sich staunend.

Felix wird beim Sturm verwundet, in die Ambulanz gebracht und dann gleich den anderen Verwundeten mittels Schiff nach Kopenhagen geführt. Dies gibt Anlaß zu erschütternden Scenen. Es war ein großes Sterben. Todt ist Reinhardt; Kaden blickt auf seinen Leichnam: „Is our old friend here? — No, he is not here; but we are here — — and the dog has a long tail“ — aber die parodirenden Worte klingen in Schluchzen aus.

Im Sterben liegt der Compagniechef, im Sterben der große Flügelmann: auf seiner breiten, weißen Brust zwei ganz kleine schwarze Löcher; sie bluten nicht, sind aber völlig rund und scharf. Reden kann er nicht mehr, doch mit den großen, rührenden Augen folgt er Felix überall hin. In der Cajüte sitzt ein alter Capitän und hüllt sich in seinen weiten Mantel ein; man merkt dadurch nicht, daß er nichts auf dem Leibe hat als die Bandagen der Wunde, die ein Granatsplitter ihm in die Brust gerissen. Wortlos, theilnahmslos sitzt er da, wie aus Sandstein gehauen, mit dem versteinerten, verwitterten Ausdruck im Gesicht. Er ißt nicht, spricht nicht,

starrt bloß vor sich hin. Doch am Abend, während Felix erzählt, was er alles beobachtet, vom Flügelmann und seinem Tod, da rührt sich etwas hinter ihm. Er dreht sich um und sieht den Capitän, der sich hoch aufgerichtet, sieht, wie Mantel und Bandagen ihm vom haarigen Körper gleiten und die blutigen Fetzen seiner Brust entblößen; die Hände zum Plafond erhebend, stöhnt der alte Krieger mit halberstickter Stimme: „Mein armes Vaterland! Mein armes Vaterland!“ und stürzt mit dem Gesicht nach vorn auf seine Arme nieder.

In Kopenhagen besucht Felix den schwer verwundeten Lieutenant Sander. Beim erstenmal wird er nicht vorgelassen. Dies Schicksal theilt ein Anderer, ein Student mit krummem Rücken, schlechter Haltung und gebeugtem Kopf. Am nächsten Tag darf Felix hinein. Er findet einen Todgeweihten; doch dieser spricht von Heilung, spricht von Weiterkämpfen. Da öffnet sich die Thür und läßt den krummrückigen Studenten ein, der demüthig am Bettende stehen bleibt. „Du bist's?“ ruft Sander und es kommt etwas vom alten energischen Klang in die Stimme. „Ja, Du, — Du gehörst auch zu jenen, die Dänemark ins Unglück stürzen. — Ihr bleibt daheim und schützt euere Haut, während das Vaterland zu Grunde geht. Ich schrieb Dir von drüben; warum kamst Du nicht? ... Ach, ein niedriges Volk, ein elendes Volk; die Hälfte der Männer geht herum und trinkt und praßt und — — — Des Landes Ungeziefer seid ihr; ihr freßt es auf ... und was gibst Du ihm dafür, Du verdammter Cujon, Du? pfui, pfui! Du — Du Schmarotzerthier, Du! Stark bist Du, — stark bist Du und läßt das Land sich winden und verbluten! — Was willst Du, Schurke, hier? Mich angrinsen mit Deiner verschwärmten Fratze ... hinaus mit Dir, hinaus! — Den Lümmel, werft ihn mir hinaus! hinaus! hinaus!“ ... er sinkt aufs Bett zurück, in dem Moment, wo seine zur Frau Thür herbeieilt. Der Student, der weiß und blaß dagestanden, Sander angestarrt und mit zitternden Fingern seine Mütze zerdrückt hatte,

war verschwunden und Felix sah ihn gleich darauf mit gekrümmtem Rücken über den Hofraum davon schleichen.

III.

Häufiger als so geartete Schilderungen des modernen Krieges sind anekdotische Geschichten, welche den Krieg zum Hintergrund haben. Ihre Zahl ist Legion, besonders in Frankreich. Ich erinnere an Coppée, an Maupassant, an Huysmans, Zola, Bourget ꝛc.; allein sie geben nichts zur Psychologie des Krieges; sie streifen unser Thema nur, das die Kriegsgeschichten meint, die gegen den Krieg gerichtet sind. Ebenso wenig gehört hieher das vielberühmte Buch der Baronin Suttner: „Die Waffen nieder!“ Es ist das glänzendste Libell, das je gegen den Krieg gerichtet ward; eine Streitschrift voll Geist und Schärfe; als Roman ist es schwach und hat nach Tolstoi und Garschin nichts Neues zu geben. Doch hieher gehört ein Capitel aus dem Roman von Octave Mirbeau „Le Calvaire“ (Paris, Ollendorf), welches in psychologischer Hinsicht mehrfach interessant ist. Der Held ist nach den großen Niederlagen von Wörth und Sedan als Freiwilliger zur Armee geeilt. Die erste Equipirung des Regiments nimmt einen Monat in Anspruch, und nun zieht der junge Held mit einer schlecht ausgerüsteten, schlecht genährten — oft gar nicht genährten, — zusammenhangslosen, disciplinlosen Horde durchs Land. Sie haben noch keinen Feind gesehen und gleichen schon einer geschlagenen Armee: müde, muthlos, erschöpft, ohne Führer und Enthusiasmus. Wohin sie kommen, verbreiten sie Schrecken, bringen sie Verwüstung. Der Hunger wühlt in ihren Eingeweiden; um einen Topf mit gehacktem Schweinefleisch gibt es blutige Händel; der General läßt einen alten Biedermann erschießen, der ein paar Kilogramm Speck in seinem Dünger vergraben hatte. Man wünscht vor dem Feind zu stehen und gefangen zu werden ... Ein eisiger Regen ... man zündet dem Bauer die Möbel an, weil er kein Holz herschafft; dann geht

es weiter, mit steifen Gliedern, wunden Füßen; überall bleiben Marode liegen und die sich weiter schleppen, sind krank, fahl und ausgemergelt, oft todgezeichnet. Und immer vorwärts. Nach schlaflosen Nächten, mit fieberheißem Kopf, von Hallucinationen plagen, vorwärts, vorwärts, längs der Bahnlinie, auf der wohl Vieh und Bagage befördert werden, nicht aber Mannschaft, um sie nicht zu verwöhnen; der Aufruhr grollt in allen Herzen neben der Verzweiflung. Nun begegnet man den ersten Flüchtlingen; man findet den Train, man errichtet ein Lager, man erfrischt sich und bald regt sich wieder der gallische Muth. Vorwärts, den Preußen entgegen! Man fällt einen prächtigen Wald, um Verhaue anzulegen; den Flüchtlingen nimmt man Wagen und Geräthschaften und die Matratzen weg, um eine Barrikade zu bauen, die man ein paar Stunden später Stück für Stück wieder demoliren muß, um die eigenen Kanonen passiren zu lassen. Fliehende Infanteristen verbreiten Schrecken; der Feind in der Nähe. Reiter mit versiegelten Ordres und Gegenordres. Die Officiere, welche grundlos, kopflos herumlaufen. Dreimal bricht man das Lager ab, schlägt wieder die Zelte auf. Die ganze Nacht über Trompetengeschmetter; die Wälder brennen, an ihren Säumen sieht man, unter wachsendem Tumult, sonderbar bewegte Schatten, dämonische Silhouetten. Patrouillen ziehen hin und her. Am nächsten Morgen Aufbruch der Compagnie; sie besetzt einen Pachthof und Jean Mintié wird als Wache nahe der Straße am Eingang eines Gehölzes postirt, wo er die Ebene sieht, unermeßlich und glatt gleich einem Meer. Da und dort tauchen Wäldchen gleich Inseln aus diesem „Ocean von Erde“ auf; Glockenthürme, Meierhöfe sehen im Nebel aus wie ferne Segel. Ein großes Schweigen, eine große Einsamkeit in der weiten Fläche, welche das Herz mit mysteriösem Schauder füllen. Schwarze Punkte sprenkeln den Himmel: Rabenscharen; schwarze Punkte eilen über die Erde: fliehende Soldatenscharen. Hie und da ein fernes Hundegebell, das wie das Klagen der verlassenen Felder

schien. Alle vier Stunden sollten die Wachen abgelöst werden; allein Stunde um Stunde verfloß und niemand kam zum Entsatz. Mintié ist vergessen worden. Der Tag vergeht und es wird Abend und es wird Nacht: dunkle Todtenstille und in ihr verloren Jean Mintié. Zum erstenmal kann er ruhig nachdenken, die Erfahrungen der letzten Wochen übersehen? Wo waren sie nun, die erhabenen Abstractionen von Ehre, Gerechtigkeit, Barmherzigkeit und Vaterlandsliebe, von denen die classischen Bücher überströmen, mit denen man uns erzieht, uns einwiegt, uns hypnotisirt, um sie besser zu täuschen, die Gutmüthigen und Kleinen, sie besser zu unterjochen, sie besser umzubringen? ... Wo er hinsieht, ungelöste Räthsel, überall Fragezeichen, und er ging zu sterben. Ihn erfüllte heiße Begierde, dem Wohl der Menschheit zu leben, die Sehnsucht nach prächtigen, absurden Apostolaten. Seine Gedanken erfüllten unmögliche Philosophien der Menschenliebe, Tollheiten unverbrüchlicher Brüderlichkeit. Er war einsam und sein Herz umfing den Nächsten; er litt und fühlte Mitleid; er sah den Tod und umklammerte das Leben. Doch die Nacht ging weiter, in undurchdringlichem Dunkel, und hüllte die Welt und die Zukunft in ein Meer von Schatten ein. Kein Schauer, kein Hauch, kein Schimmer in dieser augenlosen, lautlosen Finsterniß. Nur alle Schrecken wachen, beleben die bilderlose Leere ringsum und verkörperlichen das Nichts... Endlich naht der Morgen. Der Himmel erhellt sich in blaßgoldenem Licht; unbestimmt heben die Formen sich aus dem Schatten hervor; das Schwarz der Ebene wandelt sich in dumpfes Violett, über welches helle Streifen fliegen. Plötzlich ... ferner Trommelschlag ... Dann Stille; die Hähne krähen ... Dann von Neuem, stärker, deutlicher ... Patara! patara! der Galopp eines Pferdes von Chartres her ... Instinctiv schnallt Mintié seinen Schnappsack fester und versichert sich der Ladung ... Patara! patara! es mußte ganz in der Nähe sein ... Patara, patara! Er kann sich kaum hinter einer Eiche verstecken, als zwanzig Schritte

vor ihm ein großer Schatten steht, unbeweglich, wie eine Reiterstatue aus Bronze. Und dieser Schatten, der sich fast gänzlich vom Licht des östlichen Himmels abhob, schien riesengroß, unermeßlich in den Himmel wachsend ... Er trug die platte Mütze der Preußen, einen langen schwarzen Mantel, unter welchem die Brust sich wölbte ... Seine Augen hell und klar, ein blonder Bart, die Haltung machtvoller Jugend; im Ausdruck Kraft und Güte, etwas Edles, Kühnes, Trauriges, das Mintié frappirte... Die Hand auf dem Schenkel prüfte er die Gegend ringsum, während das Pferd mit dem Huf den Boden kratzte und aus den bebenden Nüstern lange Dampfwolken in die Luft stieß ... Ein Eclaireur offenbar, und hinter ihm wimmelte eine ganze Armee ... Mintié, verborgen, mit angeschlagener Flinte, mustert ihn ... Er ist schön, wahrhaftig; das Leben fließt in vollen Fluthen in diesem robusten Leib. Wie schade! Er betrachtet immer noch die Landschaft, mehr als Dichter, schien es, denn als Krieger ... Rührung im Auge ... er vergaß vielleicht, warum er hier war und ließ sich hinreißen von der Schönheit des jungfräulichen, triumphirenden Morgens. Ein Poet, ein Künstler, sagt sich Mintié. Er erschreckt ihn nicht mehr; im Gegentheil; er hätte hingehen mögen, mit ihm sprechen, ihm sagen, daß er sein Entzücken liebe ... Doch nun verdüstert sich das blonde Antlitz, Melancholie umschließt das helle Auge, ach, wie weit die Ferne! Und dahinter neue Fernen! All das erobern müssen! Immer weiter, zerstören, tödten ... Und dachte er ohne Zweifel an das, was er verlassen, an sein Haus, welches das Lachen seiner Kinder erfüllte, an seine Frau, die um seine Heimkehr betete ... an tausend Dinge, an eine Rose, die er eines Abends ihr ins Haar gesteckt, an die blaue Masche auf dem Hut seiner Tochter, an ein Papiermesser, an einen Winkel am Bach ... er sah mit einem Blick alles, was ihn glücklich gemacht... Die Sonne erhob sich, vergrößerte die Ebene und rückte den fernsten Horizont noch weiter hinaus... Dieser Mann, ... Mintié fühlte Mitleid mit ihm, er liebte

ihn ... und dennoch ... wie kam es? ... Eine Detonation und durch eine Rauchwolke sieht er einen Stiefel in der Luft, einen Mantelbausch sich winden, und eine tolle Mähne über die Landstraße jagen ... dann hört er den schweren Sturz eines Körpers, den Lärm eines rasenden Galopp und sonst nichts... Mintié's Waffe ist heiß und raucht... Ist er die Beute einer Hallucination? Nein! ... Von dem großen Schatten, der wie eine Reiterstatue aus Bronze eben noch in der Mitte der Straße gestanden, blieb nichts als ein kleiner Leichnam, der mit ausgebreiteten Armen auf dem Boden lag. Und er hatte ihn getödtet... Warum? weshalb?... Da er ihn doch liebte? Wenn Soldaten ihn bedroht hätten, er hätte ihn vertheidigt, ihn, den er ermordet! In zwei Schritten ist er neben ihm: er ruft ihn; der Andere rührt sich nicht... Die Kugel hatte ihm den Hals durchbohrt, beim Ohr, und das Blut floß mit einem Gluglu, verbreitete sich zu einer rothen Lache, erreichte schon seinen Bart... Er hob ihn auf; der Kopf fiel schwer zurück... Er tastete nach der Brust: das Herz stand still... Er hob ihn stärker auf, und sah die beiden Augen, die traurig, ohne Haß und Vorwurf ihn anzublicken schienen... Er meinte ohnmächtig zu werden; doch er nahm mit aller Gewalt seine ganze Kraft zusammen, er faßte den Leichnam des Preußen, hob ihn ganz gerade auf, und indem er seine Lippen auf das blutige Antlitz drückte, von welchem lange Purpurflocken hernieder hingen, umarmte er den Feind, den er getödtet hatte!

Dies Bruchstück ist nicht bloß von großer poetischer Kraft, sondern zeichnet auch ganz vortrefflich den unbewußten Zwiespalt, welcher sich in einer ungewollten That verräth: der Mensch Mintié, welcher mit dem Soldaten Mintié in Widerspruch geräth, ein Zwiespalt, der ganz modern und voller Zukunft ist.

Einen ähnlichen Conflict behandelt eine schwedische Novelle, ein Mittelding zwischen Kriegsepisode und Kriegspamphlet, das

aber von so überwältigender Kraft und Größe ist, daß sie die Aufmerksamkeit des Lesers wohl verdient. Es ist dies der erste Theil der Erzählung „Gewissensqual“ von August Strindberg (aus der Sammlung: „Utopien in der Wirklichkeit“), ein Tendenzgedicht in prachtvoller Prosa, ein unvergleichlich üppiges Gemälde der lebenflammenden Natur, auf dem das moderne Menschendasein sich ausnimmt wie ein häßlicher Fleck; die Charaktere schematisch angelegt oder tendenziös, wenn man will; jedoch die psychologische Analyse der Empfindungen ungemein scharf, das Problem in seiner Wurzeltiefe erfaßt und mit glanzvoller, schneidender Dialektik zu seiner äußersten Spitze hinausgetrieben.

Herr von Bleichroden, der „wirklich mehr Geolog“ als Reservelieutenant ist, ein Hamlet von gestern im preußischen Waffenrock, hat den Befehl, drei eingebrachte Franctireurs erschießen zu lassen. Der Gegensatz von Civil- und Militär-Moral ist in ihm schon lang lebendig; nun empört sich Pflicht gegen Pflicht; das Denkproblem bekommt Fleisch und Blut. Er will dem inneren Streit entrinnen, beim Strafvollzuge nicht dabei sein. Darum „recognoscirt“ er im Walde von Fontainebleau; allein als die Stunde herannaht, ein Trommelwirbel sie verräth, steigt er auf einen Baum. Krach! macht's, als ob eine Planke bräche; eine blaue Rauchsäule hebt sich über ein graues Schieferdach und einen weißen Apfelbaum, und im Dorf erklingt die Zügenglocke . . . Er kehrt heim; er mag nichts wissen, keine Meldung hören; aber sehen muß er, wo es geschehen. Ein eigenthümlicher Tic treibt ihn dazu. Wo? Nirgends! „Der Mond beleuchtet eben die gelbe Küchenwand und der Weinstock streckt seine beinklapperdürren Arme wie in einem langen, langen Gähnen aus. Allein was ist das? Vor zwei Stunden war er noch todt, ohne Blatt, ein grauer Leichnam, der sich in Convulsionen wand, und nun, hing er nicht der schönsten rothen Trauben voll und hatte sich grün belaubt? . . . Doch als der Lieutenant, um zu

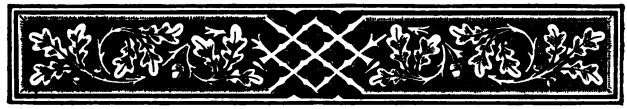
schauen, näher tritt, da stampft er in etwas Klebriges und fühlt den dumpfen, eklen Geruch, den man in Fleischerladen fühlt. Und nun sah er, daß es noch der gleiche Weinstock war, ganz der gleiche; allein der Bewurf der Mauer war zerschossen und mit Blut bespritzt. Hier also! hier war „es geschehen!“... Er nimmt die rothen Spuren an den Stiefeln ins Zimmer mit und er trägt sie in der Seele; die rosenrothe Hammelskeule mit ihrem Fleischgeruch, der rothe Wein, die rothen Radieschen, Alles reizt und ekelt ihn; er wirft die Schüsseln, die Karaffen und Alles, was roth ist, zum Fenster hinaus ... Im Schenksaal nebenan, da erzählt man von der Execution. Er schickt die Erzähler fort und legt sich schlafen. Er nimmt seinen Schopenhauer und liest, er liest von Leben und Tod. Da merkt er, daß jemand bei ihm im Bette liegt, Einer, der schreit und um sich schlägt! Wer ist denn das? Er tastet: das ist ja doch sein eigener Leib! Ist er entzwei gegangen, daß er nun sich selber hört wie eine andere Person? Er sendet nach dem Arzte; in diesem Dorf heilt aber nur der Pastor. Er kommt — ein Seelenarzt, der sich dessen wohl bewußt ist, daß in seiner Hand Gesundheit liegt oder auch Verderbniß. Er aber ist ein französischer Patriot und der Kranke vor ihm ist der Feind. „Sie befinden sich an der Schneide des Wahnsinns,“ sagt er ihm; „Sie haben sich gespalten und nun betrachtet der eine Theil von Ihnen den anderen ... Wie der Schauspieler sich selbst als Mensch verliert und ein Conglomerat von Rollen wird, so wird der Gesellschaftsmensch zum mindesten eine Doppelperson ... Eine Erschütterung, ein geistiges Erdbeben, und die Seele zerreißt; die zwei Naturen liegen Seite an Seite und sehen sich an ... Meinen Sie, ich empfinde ihn nicht auch, den Fluch des Doppelseins?“ ... Gierig lauscht der Kranke; er hört, was er selbst gedacht ... „Es gibt einen kleinen Verräther mit einer Fackel in der Hand, einen Engel, der mit einem Korb voll Rosen herumgeht und die Kehrichthaufen des Lebens mit

Blumen vollstreut; er ist ein Lügenengel und heißt das Schöne. In Griechenland haben die Heiden ihn angebetet; Fürsten haben ihn umhuldigt, denn er hat dem Volk die Augen verblendet, daß es die Dinge nicht also sieht, wie sie wirklich sind. Er geht im Leben herum und fälscht und fälscht. Warum, ihr Krieger, kleidet ihr euch in schmucke Trachten, in leuchtende Farben und in Gold? Warum arbeitet ihr stets bei Musik und bei flatternden Fahnen? Ist's nicht, um zu verbergen, was hinter euerem Gewerbe steckt? Wenn ihr die Wahrheit liebtet, so ginget ihr in weißen Blousen, wie die Fleischer, daß man die Blutflecken sähe; ihr ginget mit Messer und Markprügel, wie die Hackknechte, mit Beilen, die von Blut triefen und von Talg kleben! Statt des Musikcorps zögen euch Schaaren heulender Menschen voraus, die der Anblick von Schlachtfeldern verrückt gemacht und anstatt Fahnen schwänget ihr Geißeln und der Troß führte euch die Leichensärge nach"... Und der Pastor fragt: „willst du nicht die drei Todten sehen?" Er reißt die Thür zum Billardzimmer auf; es dringt Carbolgeruch heraus und Bleichroden sieht... Er springt aus dem Bett und zum Fenster hinaus. Man eilt herzu; er beißt um sich; man bindet den Tollen und bringt ihn ins Irrenhaus...

Wen es interessirt: Herr von Bleichroden wird im zweiten Theil der Erzählung gesund und sogar ein Optimist; er sieht die Morgenröthe des ewigen Friedens anbrechen. Aufrichtig gestanden: wir sehen davon noch nichts. Doch vielleicht tragen unsere stumpfen Sinne Schuld daran. Oder unser skeptisch Gemüth. Ist ein ewiger Friede überhaupt möglich? Oder heute schon zu wünschen? Wir wissen noch so wenig vom Menschen, von den Bedingungen seines Wesens und von den Mitteln seiner Artvervollkommnung, daß wir uns hüten sollten, so vorschnell mit großen Worten in die Zukunft zu greifen. Ob der ewige Friede möglich? Wir wagen es nicht zu behaupten; daß aber der latente Kriegszustand unserer Tage nicht für

ewig möglich, davon sind wir überzeugt. Wir glauben an ein europäisches Schiedsgericht, an eine vernewerte Amphyktionie der Völker ... Wann das kommen wird und was daraus entstehen mag, das überlassen wir getrost der Zukunft und dem inneren Entwicklungstrieb der Menschheit.

1890.



Knut Hamsun.

Seitdem Dr. Tanner durch sein vierzigtägiges Fasten ganz Europa in ungläubiges Staunen versetzte, ist das experimentale Hungern nahezu ein Sport geworden. Die Namen Cetti, Merlatti, Succi klingen uns Allen bekannt ins Ohr. Die Stümperleistungen des Jugurtha, des Herzogs von Rothsay, des Ugolino entlocken uns nur ein spöttisches Lächeln. Da haben wir es ganz anders weit gebracht. Wir sind offenbar im Begriff uns zu immaterialisiren; üben wir uns noch ein paar Jahrhunderte, so lösen wir die Magenfrage auf die bequemste, die naheliegendste und daher unwahrscheinlichste Art: wir hören einfach auf, zu essen. Schon sind die ersten Schritte gethan. Der Hunger wird geradezu populär. Die Wissenschaft beschäftigt sich mit ihm. Gelehrte wie Chossat, Senator, Luciani studiren ihn. Die Kunst geht nach ihm aus. Die Literatur ist des knurrendsten Hungers voll. Besonders die skandinavische. Das ist nicht unser braver, thränenreicher Hunger, der von Armuth und Edelsinn sein Dasein fristet, sondern ein ausgewachsener, lebenskräftiger Hunger, den keine poetische Gerechtigkeit umbringen kann, ein Hunger, der für breite Volksschichten das Leben von Anfang bis Ende durchzieht, zum Anstachler des Lebens wird, zum Charakterbildner, ja, fast zum Artbildner. Man lese doch Culturschilderungen wie „Das rothe Zimmer“ von August Strindberg oder die Romane Garborg's, und man

wird sehen, daß der Hunger, der wirkliche Hunger, nicht bloß die Dürftigkeit, das nordische Künstler- und Studentendasein ganz durchwächst.

In diesem Jahr erschien ein neues Dichtwerk, das vom Hunger handelt, ein ganzes Buch voll Hunger. Der es schrieb, ist ein neuer Mann in der Literatur, und was er schrieb, ist gleichfalls neu. August Strindberg und Arne Garborg stellen das „Nichts zu essen haben" als Phänomen der Armuth des Landes, als Folge der ungleichen Gütervertheilung, als sociales Uebel dar; Knut Hamsun in seiner Erzählung „Hunger" hebt dies eine Glied aus dem ursächlichen Zusammenhang; denn es interessirt ihn nur als privates Erlebnis. Im „Rothen Zimmer," in den „Bauernstudenten," in „Mannsleute" u. s. w. ist die Hungeratmosphäre, die über Skandinavien lagert, ein lebensfeindliches Milieu, wider das man sich wehrt; bei Knut Hamsun hat das Milieu sich zu einer Gestalt verdichtet, zu einem Schicksal. Hamsun zeichnet nicht die Zustände, welche den Hunger hervorrufen, sondern er analysirt die Zustände, welche der Hunger hervorruft, seine Wirkung auf den Körper und seine Wirkung auf die Seele; er studirt vor Allem die eigenthümlichen Störungen, die ein lang fortgesetztes Hungern in unserem Geiste zuwege bringt, die Erschlaffung der centralen Willenskraft, die morbide Reizbarkeit aller Sinne, die zügellosen Sprünge der Phantasie, — ein Stückchen vom Wahnwitz, der in uns Allen lauert.

Doch vielleicht erwecken diese Worte einen falschen Begriff von Knut Hamsun.

Es ist nämlich gar nicht die psychologische Seite des Hungers schlechtweg, die Knut Hamsun beschäftigt. Seine Arbeit schmeckt nicht im mindesten nach Gelehrsamkeit. Sie hat nichts Abstractes, allgemein Giltiges. Sie ist individuell, ganz individuell, Knut Hamsun und nur Knut Hamsun auf den Leib geschnitten, aus seiner und nur aus seiner Seele herausgeschrieben, ein ganz persönliches, ganz egoistisches Buch, das nicht fragt,

woher der Hunger kommt, noch wohin er führt, das nicht der Aetiologie des Hungers nachforscht, noch mit seiner Therapie sich abgibt, sich nicht kümmert, ob er eine Volkskrankheit, ein Massenleiden ist und von nichts weiß, als von dem einen Ich, das sein Interesse gefangen genommen und seine Entdeckerfreude, sein Künstlerentzücken festbannt; ihm bleibt kein Raum für die Parallelempfindung gerührten Mitleids oder die Rückschlagsgedanken socialer Rancune. Dies bildet ein Stückchen von der Merkwürdigkeit und Originalität des Buches; durch sie zweigt es sich selbstschüssig ab vom jungen Baum der norwegischen Literatur. Seitdem die Dichtkunst dieses Landes sich wieder auf Erden angesiedelt, war ja alle werthvolle Production der Ausdruck des Unbehagens einer mündig gewordenen und glückheischenden Generation, die sich umsieht und das, was ist, verwirft. Sie war ein Nothschrei des Herzens, und sie war ein Zornesgrollen, — wehe der Nachkommenschaft, die das verkennt! — sie war, bei aller Kälte des Blicks, Indignationspoesie, ein Kampfwerkzeug im Dienste der Zukunft. Knut Hamsun ist der erste Norweger, welcher das Dasein gar nicht unter dem Gesichtspunkt des Lust- oder Unlustweckens betrachtet, sondern als Stoff für seine unersättliche Neugier, der Erste, den das Leiden der Welt nicht empört, sondern interessirt, weil er ein Vivisector der Seele und sonst nichts sein will und alle Triebe seines Wesens auf Erkenntnis gerichtet sind. Das Räthsel „Mensch“ lockt ihn; es lockt ihn, Besitz zu ergreifen von dem dunklen Hintergrunde unserer Seele, von dem Herde unserer Wesensimpulse, von dem innersten Kern unserer Persönlichkeit, den wir nicht verstehen und auf den nur hie und da ein flüchtiges Streiflicht fällt; mit einem Wort, die jungfräulichen Jagdgründe des Unbewußten sind es, mit ihrem mystischen Dämmerschein, mit ihren gefährlichen Abenteuern, mit ihren entsetzlichen Spässen und ihren scharfen Falleisen für unvorsichtige Pürscher, die Hamsun's Spürlust reizen und verführen.

Hamsun's Hungerstudie ist daher zwar von schmerzhaften physischen Realitäten voll; er überspringt sie nicht, all die körperlichen Leiden, welche die Inanition mit sich führt; jedoch sie sind nicht das Wichtigste, nicht das Neue an diesem Buch. Was es Ueberraschendes zu sagen weiß, liegt ganz auf dem Gebiet des Psychischen. Es schildert die Erfahrungen eines jungen Mannes, dessen Nervennetz durch anhaltenden Mangel und dabei fortdauernder Anspannung der productiven Geisteskräfte in Unordnung gerathen. Sein Held bemerkt an sich eine nach und nach zunehmende Schwachheit, ein Unvermögen, sich zu lenken und zu leiten. Die Eindrucksfähigkeit jedoch hat zugenommen; unaufhörlich füllt sich sein Hirn mit klaren, scharfbeleuchteten Bildern, die er richtig unter einander verbinden kann; nur bleibt er nicht allzeit Herr derselben; sie werden seine Herren. „Immerfort überfallen mich kleine, bedeutungslose Zufälligkeiten," klagt er, „jämmerliche Bagatellen, die sich in meine Vorstellungen eindrängen und meine Kräfte in alle Winde zerstreuen." Immer mehr wird er „eine Beute unsichtbarer, seltsamer Einflüsse", verrückter Einfälle, denen er nicht widerstehen kann. Wenn er ein bischen länger hungert, so ist es, sagt er, „als flösse mein Gehirn mir ganz leise aus dem Kopf und machte mich leer. Er wird so leicht und abwesend; ich fühle sein Gewicht nicht länger auf den Schultern und ich habe die Empfindung, als öffneten meine Augen sich allzu weit, wenn ich jemanden anschaue." Es war ihm in der letzten Zeit eben „etwas knapp" ergangen, — seit dem Mai, und nun ist es Herbst. Vergebens alle Bemühungen um einen Posten. Den ganzen Sommer über hatte er die stillen Plätze auf dem Friedhofe oder im Schloßpark aufgesucht und da Feuilleton um Feuilleton verfaßt, „Spalte um Spalte über die verschiedenartigsten Gegenstände, wunderliche Erfindungen, Launen, Einfälle eines unruhigen Hirns," hatte in der Verzweiflung oft nach dem Fernstliegenden gegriffen, das ihm die größte Mühe machte und von den Redactionen nie genommen ward.

Er hungerte, verlor aber nicht den Muth, und wenn das Glück ihm wohl wollte und er etwas „ziemlich Gutes“ fertig brachte, so erhielt er manchesmal fünf Kronen für die Arbeit eines Nachmittages. Nun jedoch war er nervös und ungeduldig. Er mußte Schwindels halber oft im Bette bleiben. Seine Zimmermiethe war abgelaufen. Und er konnte seine Gedanken nicht mehr recht zusammenhalten. Nichts vertrug er. Der Anblick einer alten Frau, die vor einem Fleischerladen steht und sich nach ihm umwendet, — sie hat nur einen gelben Zahn im Munde und die Augen scheinen ihm ganz „voll von Wurst,“ — verursacht ihm solchen Ekel, daß ihm der Appetit vergeht und förmlich übel wird. Ein Krüppel, der ein Bündel in der Hand schwingt und mit dem ganzen Körper arbeitet, um vorwärts zu kommen, der stehen bleibt, wenn er steht, und rasch weiter humpelt, sobald er geht, verdirbt ihm „die lichte Stimmung“ und bringt in die größte Erregung. Er, der so arm geworden, daß er nichts mehr besitzt, nicht einen Kamm, kein Buch, um darin zu lesen, wenn er traurig ist, er versetzt seine Weste und schenkt dem humpelnden Alten eine Krone, nur, um ihn los zu kriegen. . . Ißt er sich aber einmal satt, so steigt ihm das zu Kopf wie junger Wein. Einen Artikel zu schreiben über etwas so Einfaches, wie die Verbrechen der Zukunft, genügt ihm da nicht mehr; er ist in der Stimmung, Schwierigkeiten zu überwinden; er beschließt eine Abhandlung in drei Abschnitten über die philosophische Erkenntniß, in welcher er ein paar von Kant's Sophismen jämmerlich zerknicken will. . . Er ist zu den tollsten Streichen aufgelegt. Es kommt da zu merkwürdigen Scenen. Er holt zwei junge Damen ein und streift am Aermel der einen im Vorbeigehen. Eine Blutwelle übergießt ihr blasses Antlitz mit wundersamem Rosenschimmer, und sofort ergreift ihn die seltsame Lust, diese Dame zu ängstigen, zu ärgern. Er geht ihr vor, er bleibt stehen, er wendet sich plötzlich um und schaut ihr ins Gesicht, in die Augen, und im Moment fällt ihm für sie ein Name ein, ein Name, den

er vorher nie gehört, ein Name mit einem fließenden, nervösen Klang: Ylajali! Und auf dies zarte Detail sogleich die Tollheit. Er sagt: „Sie verlieren Ihr Buch, Fräulein!“ — „Mein Buch?“ fragt sie ihre Begleiterin. Er weiß, daß er verrückte Streiche macht, und kann nicht anders, als den unsinnigsten Eingebungen folgen; er schneidet die dümmsten Grimassen hinter dem Rücken der Dame; er hustet rasend ein paarmal, während er vorübergeht. Dann empfindet er wieder ihren Blick im Nacken, duckt sich vor Scham, — um in der nächsten Secunde von Neuem anzufangen: „Sie verlieren Ihr Buch, Fräulein!“ — Und während er all dies thut und sich selbst als ein Fremder, als Spielball eines Anderen in sich empfindet, entschlüpft nicht das Geringste seinem Blick, strömt alles „mit schimmernder Deutlichkeit“, wie in helles Licht gebadet, auf ihn ein. . .

Oder er beginnt einen Mann anzulügen, der ihm durch seine kranken Augen einen widerlichen Eindruck macht, — unfreiwillig, im Anfang, ohne Hintergedanken. Da der Mann ihn fragt und weiter fragt, so will er ihm durch eine zweite fette Lüge Einhalt thun. Der Mann glaubt ihm aber, geht darauf ein, spinnt an der Lüge weiter. Da erhitzt sich seine Phantasie; er will den Anderen voll lügen, aus dem Feld lügen; er thürmt Lüge auf Lüge, das Ueberraschendste, Lächerlichste, Ungeheuerlichste; er mengt Ylajali hinein, dichtet an ihr weiter, wird ärgerlich über die dumme Leichtgläubigkeit des Alten, der mit seinen Lügen herumhantirt wie mit abgestandenen Wahrheiten; er geräth in Aufregung, Zorn, Raserei, und erschreckt den Alten auf den Tod. . .

Und sein Artikel wird niemals fertig. Das Sattsein bekommt ihm nicht. Alles zerstreut ihn und seine Gedanken laufen spazieren. Der Wind raschelt im Laub und er hat keine Weste mehr. Er erhebt sich und geht heim. Auf seinem Tisch findet er ein Entweder — Oder von seiner Hausfrau. . Früh morgens, es ist noch dunkel, erwacht er. Kann nicht

mehr einschlafen, denkt an allerlei. Plötzlich fallen ihm ein, zwei gute Sätze für eine Skizze ein, „feine, sprachliche Glückstreffer," wie er desgleichen nie gefunden. Er liegt und wiederholt sie sich und findet sie ausgezeichnet. Bald fügen sich andere daran, er wird „hellwach," greift nach Bleistift und Papier, und da, — es ist, als sei eine Ader aufgebrochen: Wort folgt auf Wort, ordnet sich zu Zusammenhang, bildet sich zu Situationen; Scene häuft sich auf Scene, Handlungen und Reden quellen in seinem Gehirn empor und es ergreift ihn wundersames Behagen. Er schreibt wie besessen, füllt Seite auf Seite und die Gedanken strömen so rasch und reichlich zu, daß er eine Masse seiner Beisachen verliert, weil er sie nicht hastig genug aufzeichnen kann. Es dringt immer mehr auf ihn ein, sein Stoff erfüllt ihn und jedes Wort, das er schreibt, wird ihm in den Mund gelegt. Er ist fertig; er springt aus dem Bett. Hat die Arbeit irgendwelchen Werth, so ist er gerettet. Es ist hell geworden; er schreibt ins Reine. „Ein wunderlich dichter Dampf von Licht und Farben steigt aus diesen Phantasien auf;" er stutzt vor einem guten Einfall nach dem anderen und findet es „das Beste," was er je gelesen. Er wird ganz wirr vor Freude; er wiegt sein Manuscript in der Hand und taxirt es sofort auf fünf Kronen. Im nächsten Moment gibt er es nicht unter zehn Kronen. Bei genauer Ueberlegung: Frau Gundersen's Aufkündigung kam ihm sehr bequem. Das war keine Wohnung für ihn: die grünen Vorhänge zu ordinär, und nicht so besonders viele Nägel an der Wand, zum Aufhängen der Garderobe.

Und der Schaukelstuhl, das war gar kein Schaukelstuhl, sondern ein Witz, zum Kranklachen, zu eng, und so niedrig, daß man eigentlich einen Stiefelknecht brauchte, um wieder aufzustehen. Hier blieb er nicht, um keinen Preis! . . Und er packt seine „Garderobe" in ein rothes Schnupftuch, nimmt die grüne Bettdecke, welche Hans Pauli ihm geliehen, unter den Arm, steckt die merkwürdige Skizze in die Tasche und zieht sofort aus.

Die paar Auftritte, die in gedrängtem Auszug hier mitgetheilt, erläutern besser als alle charakterisirenden Worte die Erzählung und ihren Autor. Das ganze Buch ist solch eine Mischung von knapp und deutlich gezeichneten Momentbildern, die einen klaren Blick voraussetzen, und von Handlungen, die aus dunklen Trieben und phantastischen Gelüsten herausspringen; ein verblüffendes Imbroglio von den messerscharfen Urtheilen eines analysirenden „homme fin-de-siècle“ und dem halbidiotischen Gebahren eines Südseeinsulaners; es besteht nicht aus Geschehnissen, sondern aus den Eindrücken einer sensitiven Künstlerseele, die durch den Doppelverbrauch von Gehirnsubstanz — durch zehrenden Hunger und zehrende Geistesarbeit — aus dem Gleichgewicht gebracht ist. Der Held bewegt sich in Zickzacklinien auf der unbestimmten Grenzscheide, welche die Vernunft vom Wahnsinn trennt. Und dennoch ist er nicht im innersten Mark ergriffen. Die Grundinstincte seines Wesens sind intact: der Blick in die Welt um ihn und der Blick in die Welt in ihm. Alles sieht er und nimmt er auf, und lebt in Allem und ist dennoch einsam, in sich gerichtet, nur auf Arbeit und Gestaltung bedacht. Der Hunger gibt bloß den treibenden Stachel; denn wer in der bittersten Noth nach Licht verlangt, um schreiben zu können und dann erst nach Brot, der muß doch ein Dichter sein, vor allem ein Dichter. Und er schreibt überall, auf dem stillen Kirchhof und am bewegten Hafen, unter Kindergeschrei, bei Lärm und Zank, unabgelenkt vom Drama des Lebens, des Nachts auf der Straße, beim rothen Flackerschein der Gaslaterne; — er schreibt mit fetzenumwundenen Händen, weil er so nervös geworden, daß er den Hauch seines Athems nicht verträgt; er schreibt in jedem guten Augenblick und schöpft schnell aus seinem vollen Hirn, wenn es voll ist, und „plündert sein armes Hirn aus,“ beraubt es jeden Funkens, jedes Gedankens, der in ihm entstehen will. Doch wird es immer ärmer. In jedem müssigen Augenblick verfällt er den bizarrsten Ideen.

Der Hunger berauscht ihn, wie er sagt, macht ihn förmlich trunken. Er dreht eine Düte aus weißem Papier, schließt sie sorgfältig zu und wirft sie weg. Er betrachtet sie; sie scheint ihm vor Silbergeld zu schwellen; es zwingt ihn zu glauben, daß Silbergeld in ihr enthalten ist; er sucht die Summe zu errathen; er reizt sich auf, die Düte zu stehlen. Da hört er einen Constabler husten. Er hustet auch, dreimal hustet er, damit der Constabler es höre. Er freut sich, wie dieser auf diese Düte losstürzen wird. Er soll aber für seine Schurkerei mit einer langen Nase abziehen, der Hund. Und endlich nähert sich der Constabler in der That. Er hebt die Düte auf, er öffnet sie, er guckt hinein. Und der Andere lacht, lacht, lacht, schlägt sich auf die Knie, lacht wie ein Toller, lautlos, hektisch, tief aus dem Innern heraus, so wie man weint. Und erzählt sich die Geschichte vor, ahmt die Bewegungen des Constablers nach, guckt in die eigene Hand und wiederholt sich den Schluß immer wieder, mit Veränderungen, Zuspitzungen, Umstellungen: „er hustete, als er die Düte wegwarf, — khöhö! khöhö!"

Oder er erfindet bei Nacht ein neues Wort, Kuboaa ... ein Wort von großem Werthe für die Grammatik. Ganz erstaunt über seinen Fund, setzt er sich im Bette auf und lacht vor sich hin. Dann beginnt er zu flüstern; man könnte ihn ja belauschen und er wollte seine Entdeckung geheim halten. Das Wichtigste war, nun zu bestimmen, was das Wort bedeuten solle. Es konnte doch nicht schwer fallen, für solch' ein Wort den Sinn zu finden. Er vermag sich aber nicht zu entscheiden, er sucht, wird ernst, aufgeregt. Da scheint es ihm, als redete ein Anderer ihm drein. „Wie?" ruft er. „Nein, ob noch irgendwo solch ein Dummkopf lebt!" ... Strickgarn? ... Ach, geh zum Teufel! Da muß ich wirklich lachen!" — und er quält sich ab, bis sich Alles verwirrt und neue Phantasien ihn ergreifen. Dabei weiß er ganz genau, daß seine Gedanken irre gehen; er kann sie nur nicht halten.

Es ist ein Delirium aus Schwäche, Ermattung. Und das Delirium hat seine Tobsuchtsanfälle. Jeder wirkliche oder eingebildete Widerspruch bringt ihn zur Raserei. Diese entladet sich allerdings bloß in Worten. Zumeist wüthet er nur gegen sich selbst. Besonders wenn er glaubt, sich „schofel" benommen zu haben.

Er hatte mit der Absicht gespielt, dem Redacteur seine traurige Lage zu gestehen; aber die freundliche Art des Mannes überwältigt ihn; er bringt das entscheidende Wort nicht über die Lippen. Eher verhungern! Er nimmt einen Holzspahn aus der Tasche und beginnt ihn zu kauen. Das hilft gegen den Hunger, das betrügt den Magen. „Schäme Dich!" sagt er laut. „Wie konnte es Dir nur einfallen, um eine Krone bitten und diesen Menschen in Verlegenheit bringen zu wollen?" Er wird grob gegen sich. Jemanden so zu überlaufen und Einem fast die Augen auszukratzen, nur weil man eine Krone braucht! . . . Und er jagt sich davon, schneller, schneller, — „ich werde Dich lehren!" — er rennt, um sich zu strafen, peitscht sich mit unausgesprochenen Zurufen vorwärts und schreit sich stumm und voll Zorn an, sobald er inne halten will. Endlich sinkt er, am ganzen Leibe bebend, auf eine Treppe hin. „Nein, steh!" sagt er und zwingt sich, aufzustehen, und lacht und höhnt seiner eigenen Schwäche. Zum Schluß gestattet er sich mit einem Nicken, sich zu setzen. „Siehst Du? das hast Du davon!"

Ein andermal ärgert er sich über sein Aussehen, das auf der Straße Mitleid erweckt. Er wird böse, daß er vom Hunger sich so sehr entstellen läßt. Jetzt sei es endlich genug. Er poltert gegen sich, er knirscht mit den Zähnen vor Wuth über die eigene Verkommenheit, er läuft mit der Stirn gegen den Laternenpfahl, er beißt im Aberwitz sich in die Zunge, weil sie nicht deutlich sprechen will und lacht rasend auf, so oft es recht weh thut. „Sie sollten bitten, daß man Sie einsperre!" sagt ein Passant. Das bringt ihn zur Besinnung. Ja, ja;

der Mann hat Recht. Er fühlt ja selbst den Wahnsinn im Blut, die tolle Jagd im Gehirn... Auch die idiotische Form der Verrücktheit treibt schattenhaft ihr Wesen mit ihm. Besonders während seiner vierten Fastenperiode — das ganze Buch zerfällt in vier Abtheilungen, — Hungerzeiten. Er wandert im Zimmer herum, kratzt mit den Nägeln an den Wänden, legt die Stirn mit Vorsicht an die Thür, pocht mit dem Zeigefinger auf den Boden und lauscht aufmerksam, ohne Zweck, aber still und nachdenklich, als handle es sich um etwas Wichtiges. Und dabei sagt er sich laut, so daß er selbst es hört: „Aber Du mein Gott, das ist ja Wahnsinn!“ braucht aber dennoch lang, bis er dessen Herr wird.

Diesem stillen Wirrsein verdankt das Buch ein paar der rührendsten Momente. Eines Tages hat er — seinen Namen erfahren wir nie — seine fünf Knöpfe vom Rock getrennt, um sie zu verkaufen, — fünf noch fast neue Knöpfe. Die Sache wird ihm aber selbst ein wenig zweifelhaft. Endlich jedoch kommt die Stunde, wo ihm dieses Auskunftsmittel so glänzend erscheint, daß es ihm vor Freude über den Einfall ganz dunkel vor den Augen wird. Er geht zum Pfandverleiher, er bietet sie ihm an, diese Knöpfe, — für fünf Oere, die er „auf eine Cigarette“ braucht; — er gibt „natürlich“ auch seine Brille drauf; er bedarf einer Briefmarke... Draußen trifft er einen Bekannten, der auch hinein will. Man wechselt ein paar Worte; „was trugst Du her?“ fragt ihn der Ankömmling. Die Knie zittern ihm; er lehnt sich an die Mauer und streckt nur stumm die Hand mit den Knöpfen vor... Der entsetzte Freund, welcher eine Uhr versetzt, zwingt ihm fünf Kronen auf... Und dann zu Ende des Buchs. Er schreibt ein Drama. Im Anfang reißt die Idee ihn fort; nun jedoch ist er erschöpft, ausgehöhlt, ganz fertig, und es gilt doch noch die letzten Scenen! Er denkt und schwitzt, und liest den Beginn wieder durch und kommt trotzdem nicht weiter. „Nur keine Dummheiten, nur keinen Eigensinn!“ sagt er sich. Und so schreibt er denn,

schreibt Alles nieder, als brauchte er nach Worten gar nicht zu suchen; er belügt sich selbst und spiegelt sich vor, er habe gerade wieder einen großen Moment. Endlich erscheinen seine letzten Reden ihm dennoch etwas bedenklich; sie stechen allzu stark vom Dialog des Anfangs ab. Da zerbricht er den Bleistift zwischen den Zähnen; er springt auf, zerreißt sein Manuscript, reißt jedes Blatt entzwei, wirft seinen Hut zu Boden und zerstampft ihn. „Ich bin verloren," flüstert er sich selber zu, „meine Herren und Damen, ich bin verloren!"

Er ist aber nicht verloren; ein paar Stunden später hat er sich, er weiß selbst kaum, wie, auf einer absegelnden Barke als Jungmann verdungen; ganz feucht von Fieber und Mattigkeit richtet er im Fjord sich empor, schaut auf das Land zurück und sagt Kristiania, der Stadt, deren Fenster von all den traulichen Behausungen so blank herüberleuchten, für diesmal Lebwohl...

Der Aufbau des Hamsun'schen Buches ist nicht so methodisch zugespitzt, wie diese Zusammenstellung es vermuthen läßt. Im Gegentheil. Man könnte dem Autor den Vorwurf machen, daß die Entwicklung in die Höhe fehlt. Und was das psychologische Material betrifft, so fügen die drei letzten Abschnitte dem ersten wohl reiches, ausgestaltendes Material hinzu, jedoch neue Gebilde bringen sie nicht. Trotzdem wird das Buch nicht eintönig; trotzdem fesselt es von Anfang bis zu Ende. Nicht immer rast der Held; nicht immer empfindet er den Hunger, als säße „ein Dutzend herziger kleiner Thiere in seiner Brust, welche den Kopf auf die eine Seite legen und ein wenig nagen, dann den Kopf auf die andere Seite legen und ein wenig nagen, die einen Moment ganz still bleiben, hierauf wieder beginnen, sich einbohren, ohne Lärm und ohne Hast, und überall, wohin sie kommen, leere Strecken hinterlassen;" nicht immer leidet er; die Schwäche hat auch ihre lustvollen Ekstasen, die jeder Kranke kennt. Es überkommt ihn eine schläfrige Ruhe, eine behagliche Mattigkeit, der er sich überläßt. Die Dämmerung verdichtet sich;

eine leichte Brise furcht die Perlmuttersee... Er empfindet keinen Schmerz; der Hunger hat ihn abgestumpft; er fühlt sich nur so angenehm leer, so unberührt von allem rings um sich; er lehnt sich auf die Bank zurück und schwelgt im Wohlbefinden der Abgesondertheit. Nicht eine Wolke in seinem Sinn; kein Wünschen oder Wollen unerfüllt, so weit auch seine Gedanken schweifen. Er liegt mit offenen Augen, in einem Zustand der Unbewußtheit, herrlich im Nichts verloren. Kein Laut stört ihn, die milde Dunkelheit hat die Welt vor ihm verhüllt und ihn in eitel Frieden begraben; nur der öde Klangschlummer der nächtlichen Stille schweigt ihm monoton in die Ohren. Und er gleitet auf den dunklen Schiffen draußen hinaus in fremde Länder, wo die Prinzessin in einem strahlenden Saal aus Amethyst auf einem Thron von gelben Rosen sitzt und ihn willkommen heißt. Und er hält ihre Hand in der seinen, und er fühlt die wilde Schönheit der Verherrung in sein Blut fahren, und er wandelt mit ihr durch Ströme von Duft und Musik, durch Saal um Saal, und in einem Gemach, wo alles Rubin und schäumende Herrlichkeit ist, da sinkt er um. Und ihr Hauch zieht über sein Gesicht und sie küßt ihn... Er sieht Sterne vor seinen Augen und sein Gedanke streicht in einen Sturm von Licht hinein... Und auch das Fieber hat seine Genüsse, Lichtphantasien, Sonne, die ihn wärmt, ein mildes, seidenfeines Licht, das so betäubend angenehm ihn streift. Und die Sonne wird stärker und stärker, brennt scharf auf seine Schläfen, kocht schwer und glühend in seinem ausgemagerten Hirn. Und vor seinen Augen flammt plötzlich ein Scheiterhaufen von Strahlen, ein brennender Himmel, eine entzündete Erde, Menschen und Thiere aus Feuer, Berge aus Feuer, Teufel aus Feuer, ein Abgrund, eine Wüste, ein Weltall in Brand, ein rauchender jüngster Tag... Die Welt ist für reizbare Sinne voll schreckhaft grandioser Poesie und Hamsun ist ein Entdecker in diesem Reich, ein Entdecker wie der Franzose Baudelaire, wie der Däne Jacobsen, wie der Flamänder Huysmans. Wenn die große

Stimmung der Finsternis rings um ihn brütet und er dem ewigen Sang in der Höhe lauscht, dem Klange der Luft, dem fernen, tonlosen Summen, das niemals schweigt, dem endlosen, krankhaften Sausen des Waldes, — da ist es ihm, als vernähme er die Symphonien der rollenden Welten da droben über sich, als hörte er die Sterne, die ihr Lied anstimmten.

Auch eine Liebesepisode enthält das Buch, Ylajali . . . er gefällt ihr, weil er anders, seltsam ist, voll von Unvorhergesehenem, Unverständlichem, — lockend und gefährlich, ein bizarres Abenteuer in einem Leben der Gewohnheiten, Alltäglichkeiten; da sie aber erfährt, was ihn eigentlich toll macht — nicht Liebe, nicht Wein, sondern Hunger, ein ganz gemeiner, realer Hunger, da tödtet das Entsetzen, die allzu große Wirklichkeit das tändelnde Spiel ihrer Empfindung; sie fühlt Mitleid und die Liebe ist zu Ende. Die Darstellung dieser Episode ist ein kleines Meisterwerk; nicht bloß, daß in einer mehr als gewagten Scene die Klippe der Lächerlichkeit und ordinärer Plumpheit mit Kunst vermieden ist; es umschwebt das Intermezzo sogar ein besonderer Duft. Ylajali bleibt reizvoll trotz allem Entgegenkommen, er behält eine gewisse Zartheit und feinen Adel selbst im Unterliegen.

Ein feiner Adel der Gesinnung, — dies ist überhaupt das Merkzeichen von Hamsun's Helden. Dieser Adel verläßt ihn niemals ganz, auch in der Stunde böser Versuchung nicht. In der ärgsten Noth trägt er die grüne Decke, die Hans Pauli ihm lieh, zum Pfandleiher fort; er ist froh, da er hungrig und unverrichteter Dinge heimkommt; er breitet den Teppich über sein Bett aus und glättet jede Falte und sucht mit Wort und Hand jede Spur dieser That hinweg zu löschen. Ein andermal gibt ein Commis ihm auf fünf Kronen heraus. Der unerwartete Reichthum, der Glanz des Silbers blendet ihn; mechanisch streift er das Geld zusammen. Doch sein Gewissen erwacht. Das Geld brennt ihm in der Tasche. Er hat gegessen, er hat getrunken und sein Gehirn kreist. Darum fällt

der Sühneversuch auch so seltsam aus. Das Geld schenkt er einer alten Kuchenfrau, was ihn in den eigenen Augen ganz gewaltig hebt; so war er nun einmal; er vergaß der Armen nicht! — dem Commis theilt er in Kürze mit, er habe ihn betrogen, und als dieser sich daraufhin nicht sehr achtungsvoll ausdrückt, geräth er in solchen Zorn, daß der Betrogene ihm voll Scham und Zweifel nachschaut. Getrübt, wie sein Bewußtsein ist, folgt er in seiner Handlungsart den Instincten seines Wesens, — der Freigebigkeit einer reichen Natur, die gewohnt ist, zu verschenken, — die Ueberschüsse ihres Besitzes und die Ueberschüsse ihres Gefühls, — und der Sensitivität seiner Ehrliebe, die ein Antasten nicht verträgt und ihren Stolz darein setzt, nichts anzunehmen, kein Almosen, und wäre es auch nur Mitleid. Dies zeigt Hamsun in einer Reihe vortrefflicher Scenen, deren merkwürdigste die folgende ist:

Er meldet sich eines Nachts bei der Polizei als obdachlos, gibt vor, Andreas Tangen zu heißen und Mitarbeiter des conversativen „Morgenbladet" zu sein, worauf er mit sehr viel Respect in eine Einzelzelle geführt wird. Am nächsten Morgen kommt er in den Saal, wo 30, 40 Obdachlose erst ins Protokoll registrirt und dann vor ihrer Entlassung mit einer Speisemarke versehen werden. Nun ruft man ihn auf. Ich citire wörtlich: „Andreas Tangen, Journalist!" — Ich trat vor und verbeugte mich. — „Du lieber Himmel, wie kommen Sie hierher?" — Ich erklärte den ganzen Zusammenhang, erzählte dieselbe Geschichte wie gestern abends, log mit offenen Augen und ohne zu blinzeln, log mit Aufrichtigkeit: ein bischen zu lang fortgeblieben, leider . . . in einem Café . . . Thorschlüssel verloren . . . „Ach," sagte der Protokollführende und lächelte, „so also kam's! Haben Sie wenigstens gut geschlafen?" — „Wie ein Staatsrath," antwortete ich, „wie ein Staatsrath!" — „Na, das freut mich," antwortete er und stand auf. „Guten Morgen!" — Und ich ging. — Ein Billet! Ein Billet auch für mich! Ich habe mehr als drei lange

Tage und Nächte nichts gegessen! Nur ein Brot! — Aber niemand bot mir ein Brot und ich wagte keines zu begehren. Es hätte sogleich Mißtrauen geweckt. Man würde in meinen persönlichen Verhältnissen herumgraben, ausfindig machen, wer ich war und mich wegen Falschmeldung arretiren. — Mit erhobenem Haupt, mit einer Millionärhaltung, die Hände in die Rocktasche versenkt, schreite ich aus der Rathsstube hinaus." . . .

Sehr fein stellt Hamsun dar, wie die jeweiligen Aeußerungen eines gereizten Selbstgefühls das sicherste Barometer bilden für den Druck der Verhältnisse. Ein Erfolg steigert es bis zur Grenze des Größenwahns; unter der Last demüthigender Armut verfällt es auf eitle Prahlerei und sinkt schließlich zu verlegenem Schweigen herab. In solchen Schilderungen zeigt sich Hamsun's glänzender Humor, — ein Humor, dessen Stärke in einer sprunghaften Paradoxie liegt. Man denkt ein wenig an Mark Twain. Hat Hamsun doch viele Jahre in Amerika verbracht und amerikanisches „Geistesleben" als lucus a non lucendo in einem witzfunkelnden Buche dargestellt. Dies Buch, ein Protest gegen die herkömmliche Verherrlichung der „neuen Welt," die besonders dem Scandinaven das gelobte Land ist, in welchem Milch und Honig fließt und eine himmlische Freiheit herrscht, — dies Buch ist ganz durchtränkt von paradoxer Laune und außerordentlich amüsant, — zu amüsant. Nicht als wäre das an und für sich ein Fehler; nicht als garantirte ein feierlicher Stelzengang besser den ernsten, wissenschaftlichen Werth einer Arbeit. Allein mir scheint, als vergaukelte die hurtige Phantasie des Künstlers hie und da den kühlen Blick des ruhigen Beobachters. Und überdies, wer kennte nicht die selbstherrische Gewalt, welche der Groteskwitz an sich reißt? Er spielt nicht bloß mit dem Sinn des Hörers; er meistert sogar den Meister, ihn, der — von ihm besessen ist.

Noch einen anderen Einfluß als den Mark Twain's vermeinte man bei Hamsun zu wittern. Man nannte Rußland, nannte Dostojewskij. — Einfluß? Nein. Einfluß verräth sich in

Aeußerem, in der Technik, in der Manier, in der Stoffwahl. Aber Verwandtschaft vielleicht, eine ganz entfernte Verwandtschaft. Sie zeigt sich im leidensfrohen Fatalismus; denn die Vorliebe für das Abnormale ist nicht bloß russisch, sie ist modern europäisch. Einen Tolstoi, Dostojewskij führte die ergebene Schmerzfreudigkeit zum praktischen Christenthum, zu socialistischen Ideen; bei Hamsun verwandelt sie sich in zukunftssichere Künstlerschaft und in wissenschaftliche Interessen. Er stellt das Abnormale, das Kranke dar, nicht weil das Abnormale typisch ist, sondern gerade, weil es nicht typisch ist, das Seltene, nicht Allen Gemeinsame. Und das Krankhafte, nicht weil er es heilen, sondern weil er daran lernen will. Gesundheit ist schweigende Unterwerfung des Einzelorgans unter die Zwecke des Ganzen; bin ich gesund, so weiß ich von mir nur als Einheit, meine bewusste Empfindung durchpulst nicht jedes Glied in mir. Krankheit ist ein Sclavenaufstand der Stummen, ein zum Leben Erwachen jeder Zelle in mir, eine Erglühung von Leib und Seele in bewußtem Dasein, — in makrokosmischem Sinn also eigentlich eine Erhöhung des Daseins. Für den Psychophysiker ist der pathologische Zustand daher der große Glücksfall, die Zeit des reichen Fischfangs, der seltene Augenblick, da die Auster ihre Schale öffnet. Leidet der Mensch, ist er schwach und siech, so verräth er unwillkürlich was sonst ihm selber nicht bewußt gewesen, da springt die dunkle Geheimkammer der Seele auf, wo die Rudimente primären Menschenthums und die embryonalen Gebilde künftiger Differenzirungen traumhaft brüten und zum Lichte drängen.

Was also Hamsun zu psychopathischen Stoffen hinzieht, ist das Interesse des Seelenphysiologen, ohne Zweifel aber auch die Künstlerfreude am Ungewöhnlichen, am Sprunghaften, am ziellos Schweifenden; eingeschnürt, wie wir uns selber haben in Regel und Gesetz, lockt uns alle eben das scheinbare Regellose, Gesetzlose eines excentrisch wandelnden Geistes. Gewiß verräth sich in solcher Vorliebe aber auch ein Stückchen eigener

Veranlagung. Ist doch die Seele des Dichters selbst das erste Beobachtungsfeld, welches das Leben ihm zu bieten hat; erwirbt er doch die intimste Kenntniß vom Wesen der Seele nur an sich. Es gibt eine Menge Thatbestände, die man am eigenen Ich erfahren, allein nicht errathen, geschweige frei erfinden kann.

Knut Hamsun ist für die Aufgaben, die er sich stellt, vorzüglich ausgerüstet. Er besitzt sensible Nerven, ein stark gespanntes Wahrnehmungsvermögen und einen genial combinirenden Blick für die inneren Zusammenhänge äußerer Erscheinungen. Sein Naturell ist leidenschaftlich und ungeduldig; es spiegelt sich im nervösen Leben seines Stils. In jedes Wort drängt sich die intensive Empfindung des Moments; das geflügelte Tempo der Präsensform kennzeichnet die rasche Gangart seines Geistes. Seine Darstellung beschränkt sich streng auf den Umkreis psychologischen Interesses. Vom Helden seiner Hungerstudie erfahren wir nichts Näheres als die Einleitungsworte: „Es war zu jener Zeit, da ich in Kristiania herumging und hungerte, — in jener Stadt, die niemand verläßt, ehe er ein Merkzeichen von ihr davongetragen“. . . Weiter nichts. Nicht einmal wie er heißt. Oder erriethen wir ihn, wenn wir den Namen des Dichters nennen: wäre es Knut Hamsun selbst? . . .

1890.

Die „Briefe eines Unbekannten.“

Wären die Briefe, denen diese Zeilen gewidmet sind, von einem Franzosen verfaßt, von einem Franzosen aus Frankreich und in französischer Sprache, so gäbe es kein großes Blatt in Europa, das nicht von ihrem Autor spräche, keinen Menschen von Bildung, der sein Buch nicht wollte gelesen haben. Nun aber ist der „Unbekannte“ kein Franzose aus Frankreich, überhaupt kaum ein Franzose, wenn Milieu und Erziehung etwas thut, und er schrieb deutsch, ganz einfach deutsch, was auf der ganzen Welt nicht für recht geistreich gilt, und darum ist er überall, vor allem in deutschen Landen, so ziemlich der Unbekannte — geblieben.

Denn wer kennt Alexander von Villers?

Ich habe Umfrage gehalten.

O gewiß, eine Menge von Leuten. Alle seine Freunde. Und die Freunde seiner Freunde. Und deren Freunde. Ein nicht so kleiner, ein sehr erlesener Kreis, — Fürsten, Grafen, Freiherren und minderer Adel, ja, sogar eine Reihe ahnenloser Menschenkinder, Künstler und Gelehrte und sonstige Eingeweihte, die es unverbrüchlich als Geheimniß wahren, welch' feiner, origineller Geist dieser Villers gewesen.

Jedoch die übervielen Anderen, die außerhalb jenes Kreises stehen, das große Publicum, das die Chesterfield,

Sevigné, d'Epinay, Merimée nach Gebühr schätzt und liebt, — was weiß es denn vom Deutschen Villers?

Ich erzähle ihm etwas vom „Unbekannten.“

Von seinem Leben nur das Aeußerlichste, gerade so viel als nöthig scheint, seiner Gestalt Hintergrund und Rahmen zu geben; allein es ist abenteuerlich genug, und eigenthümlich selbst auf der Oberfläche.

Das Kind französischer Eltern, in einem russischen Gefängniß geboren, von der Amme mitten im Winter nach Deutschland gerettet, in Dresden von seiner Familie „verzogen und nicht erzogen, verhätschelt und tyrannisirt,“ bald einig und bald zerfallen mit ihr, Buchdrucker bei Tag, am Abend Elegant; dann in Paris alles Mögliche, vielleicht Literat, jedenfalls voll leidenschaftlichen Antheils an der Literatur, Botaniker und in Verbindung mit Gelehrten, Bohémien und Freund von Künstlern, Erzieher und homme du monde; eine Zeitlang Reisebegleiter Franz Liszt's; dann wieder in Deutschland, wo er, ein angehender Dreißiger, seine Bildung ergänzt, sich mit Knaben auf die Schulbank setzt, maturirt, eine Universität besucht und nebenbei Hofmeister zweier Altenburgischer Prinzen ist. Man bemerkt ihn und seine seltenen Fähigkeiten, man zieht ihn in königlich sächsische Dienste; er ist erst der Gesandtschaft am Bundestag zu Frankfurt, dann jener bei den Höfen von Paris und London attachirt, kommt schließlich als Legationsrath nach Wien und fühlt sich hier bald gänzlich heimisch. Er wird schwarzgelb bis ins innerste Mark hinein, nimmt seinen Abschied und verbringt von 1872 an sein Leben in Neulengbach bei Wien, wo er sich ein Häuschen miethet, einen Garten anlegt und seine Tage mit ländlichen Arbeiten und geistiger Beschäftigung vollkommen ausfüllt. „Wer nicht leben will wie die Laus auf dem Kopf eines Edelmanns, der muß nach dem Luxus trachten, ein Bauer sein zu können,“ schreibt er einmal. Und diesen Luxus, den Traum vieler Jahre, hatte er endlich erreicht, — den Luxus, „voll aufzu-

athmen,“ als freier Mann in einer „Holzhütte“ zu leben, in einer „verwetterten Kutsche“ zu fahren, in der man gebückt sitzen muß, die aber ihm gehört und vor welche er seinen Ackergaul, den „trochäenstampfenden Pegasus“ spannt, wenn dieser nicht gerade Dünger führt. Hier durfte er sich die Existenz nach seinem Ermessen gestalten, „am eigenen Leben zum Künstler werden,“ wie er es nennt; denn leben ist ihm die größte Kunst. Und in dieser Kunst, in der Kunst, aus jedem Material, „und wäre es eine Handvoll Dreck“, etwas zu machen, ein Modell, wenn schon kein Götterbild, — in dieser Kunst ist Villers ein Meister. Was er berührt, erblüht zur Schönheit, das Unangenehmste wandelt sich zu Genuß, wie bei Sokrates, „der am wunden Bein mitten im Schmerz den Genuß entdeckte, es zu kratzen“. Seine kleinen und großen Leiden spielt Villers gegen einander aus, scherzt sie hinweg, ironisirt sie zutode. Den Aerger über eine böse, schlaflose Nacht im Eisenbahncoupé verscheucht er, indem er an „hohle Zähne“ denkt, an „Zangen zum Ausreißen, Nervenausbrennen, Nächte voll Dolchstiche anstatt Pulsschläge“ und sich sagt: „Ist es nun nicht besser, in seinem Sammetfauteuil sitzen, zwischen Spiegelscheiben und Mahagoni, als die Schinderei mit den Zahnschmerzen erdulden?“ Und „Dank den entsetzlichen Qualen, die ich mir künstlich schuf, erkannte ich dankbar das Vergnügen der Langweile I. Classe. Die Erfahrung war gut“, denn kaum daheim angelangt, hat er Zahnschmerzen. „Mein ganzes Maul ist eine Gasse voll Häuser, wo des Nachts die Leute anklopfen, und mein Gesicht ist geschwollen wie ein Guglhupf. Da dreh' ich nun das Recept um und sage mir: Ist es nicht weit angenehmer, mit Zahnschmerzen in seinem Bett zu liegen, in einem guten, eigenen Bett, mit guten eigenen Zahnschmerzen, die Einem niemand bestreiten, verleiden oder wegnehmen kann, als in so einen verfluchten Eisenbahnwaggon gebannt sein?“ . . . Und mit derlei Ausführungen schreibt er sich die „dicken Backen“ aus dem Sinn. . . Noch reizender in einem Brief an

die Gräfin Nako; als er infolge einer neuen Plombe mit starken Schmerzen von Schwarzau nach Wien kam. „Da ging ich zu meinem Amerikaner und sagte ihm das. Der Spaß hatte mich nur zehn Gulden gekostet. Es ist unglaublich, wie billig Zahnweh ist. Soviel kostet auch eine Loge ins Ballet, das nicht so lange dauert und weit weniger aufregt. Da sagte ich zu meinem Amerikaner: „Sir, ich glaube, you have den Wolf in the Schlafstall gesperrt“. „Wohl möglich“, antwortete er gefaßt und fügte begütigend hinzu: „ich werde die Wurzel anbohren.“ Das ist eine sehr hübsche Todesart, die ich Ihnen für N. empfehle.“ Auf dem Heimweg fühlt er Neigung zu „historischen Anfällen“, kauft darum „einige Morphinpulver und einen Blutegel, ungarisches Vollblut, Attila, Sohn von Robespierre, Mutter Lucrezia Borgia“ und nimmt beides in seinem Ranzen mit auf den Cobenzl, wo er wohnt. Als er abends den Egel ansetzen und um einzuschlafen, ein Pulver nehmen will, da „war etwas Unerhörtes geschehen. Attila hatte sich befreit, war über die Morphinpulver gerathen und fest eingeschlafen. So hatten sie doch jemandem geholfen, wenn auch nicht mir.“ Nach einem noch viel schlimmeren Tanz beschäftigt ihn nur eins: warum Marquis Posa eigentlich bei der Audienz im IV. Act Allerhöchsten Orts Ihrer Majestät den treugehorsamsten Vortrag unterthänigst unterbreitete: „O Königin, das Leben ist doch schön!“ und unterzeichnet daraufhin mit den Worten: „Ich habe nicht übel Lust, in spanische Dienste zu treten“ — „Don Villé y Cabanas.“

Trotz dieser Fähigkeit, durch die Macht der Phantasie sich über die Nadelstiche des Schicksals hinwegzuhelfen, ist Villers weit entfernt, ein flacher Optimist zu sein. Da sieht er zu scharf und fühlt er zu tief. Mit wehmüthigem Scherz sagt er einmal: „Wie mag Gott zu Muthe sein, der Alles empfindet, wenn wir an dem Wenigen schon zugrunde gehen! Ich glaube, er ist schon längst gestorben und wir sitzen nur beim Leichenschmaus.“ Und mit furchtbarem Ernst am Ende einer

Ausführung: „Nie gab es nach menschlichem Sinne ein reicheres Material als die Natur und ein stümperhafteres Werk als die Welt.“ Vor der Natur erschrickt er mehr und mehr und erkennt sie als Dämon; während zwei Menschen, über eine Kindesleiche gebeugt, „ihr warmes Blut in beizende Thränen wandeln, zieht der Himmel sich veilchenblau an, putzt die Berge auf wie weißgekleidete Jungfrauen und triumphirt über die dumme, leidende, blutende Menschenerde: Heil Dir im Siegeskranz! Nicht einmal Athem holen, den Teufel möchte man holen, kommt man einmal zum Bewußtsein!“ . . Dies „Einmal“ ist die Wunde, welche an Villers Optimismus frißt. Er will dieses Einmal möglichst selten aufbrechen lassen; aber seinen Intellect unterwirft er trotzdem nicht. Er schätzt ja nichts höher als unerschrockene Kühnheit im Denken. In seinen alten Tagen studirt er mit Neulingseifer Darwin und Häckel. Im Zweifel erblickt er den Kern aller Philosophie. Er wird nicht müde, Kant's „eingeschachtelte Sätze aufzuwickeln“ und sich an seiner reinlichen Aufstellung des Erkenntnißproblems zu erfreuen. An Schopenhauer lobt er den „bitteren Ernst, die strenge Redlichkeit“; er ist ihm ein Freund, „der nie schmeichelt, oft verletzt, aber nie zuläßt, daß wir uns ihm entfremden“; ihn rührt, wie tief dieser große Geist „die unheilbare Stelle menschlicher Hilflosigkeit empfindet“ und die hohe Ehrfurcht, die er allem Heiligen entgegen bringt. Wer also denkt, geht nicht blinden Sinnes durch die Welt. Aber nicht aller Optimismus ist ja Beschränktheit, nicht jeder ist veraltet. Auch Goethe war Optimist — Optimist, weil er, wie ein Gott, die Welt als Totalsumme nahm, in Anschauung des Naturganzen Schmerz und Leid und Tod nicht herauslöste aus dem Phänomenalismus des Werdeprocesses, sie nur als Stück vom ewig sich wandelnden, niemals rastenden, blühenden Leben empfand — Optimist, wie der Zukunftsmensch es einmal werden muß. Der Villers'sche Optimismus ist von minderer Art; es ist ein gewollter, ein Nützlichkeits-Optimismus, der die Welt,

dies „Stümperwerk“ aus gutem Material, selbst zum Material nimmt und sich für eigenen Gebrauch ein Gedicht daraus macht; es ist der Optimismus des „Lebenskünstlers“, und Lebenskünstler wird nur der Mensch mit düsterer Erfahrung; — was brauchte es denn so großer Kunst, ein heiteres Dasein mit Anmuth zu ertragen! Wer jedoch viel zu vergessen hat, der gönnt sich wohl die Mühe, jeden Augenblick zu vollem Flor zu bringen, um ihn duftbeladen der Vergangenheit ins Grab zu streuen, — Blume an Blume auf den Sarg zu häufen, damit kein Hauch mehr aus der Tiefe dringe und uns mahne, daß Todtes nicht vernichtet ist. . .

Unerschöpflich sind die Mittel, durch welche Villers sein Leben in Gegenwartsgefühl umsetzt und seinem Dasein Freuden ablockt, — dem kargen Dasein eines einsamen, vermögenslosen Junggesellen, welchem jedes Jahr ein Stückchen äußerer Freiheit raubt, den jedes Jahr in engere Schranken bannt und der dennoch ausruft: „Wie gut thut mir das Alter und wie wünschte ich das einem Jeden! Mir ist nach der tausendjährigen Kanzleinacht wie einem Mumienweizenkorn, das jetzt erst aufgeht.“ All seine Gaben bildet er aus und jedes Talent erzeugt ihm neue Interessen. Die verschiedenen Wissenschaften nehmen ihn nicht bloß stofflich gefangen; er sucht hinter ihnen stets ihre Schöpfer und weiß denselben ihr Menschliches abzufragen. „Ich lese vielleicht zumeist mit dem Ohre“, sagt er und erlauscht so das Eigenthümlichste jeder Individualität, das Bleibende in ihr und das Wechselnde, — das Leben und die Bewegung des Gedankens. So scheint mir charakteristisch, daß er von Kant sagt, er lese, „mit großem Genusse“ seinen „verrufenen Styl. . .“ „aber nachschleichend, stehen bleibend, langsam und bedächtig, wie es denkend geschrieben wurde und so gelesen wieder alle Breite und weit ausblickende Sehkraft gewinnt.“ Wenn das nicht Verständniß ist! Und Kunst zugleich; man sieht den Weisen von Königsberg und man sieht, wie er arbeitet.

Rein receptiv verhält sich Villers keiner Wissenschaft gegenüber. Jede ist ihm Gymnastik des Geistes; er will zu Widerspruch und Zustimmung angeregt sein. Er protestirt dagegen, daß man in der Philosophie Befriedigung suche. Fragen lernen ist alles; wäre die Antwort gefunden, so verdorrten die Quellen des Denkens. Am Studium der Grammatik, das ihn sehr beschäftigt, freut ihn vor allem der Versuch, aus den versteinerten Formen, die sich erhalten haben, das frische, blühende vergangene Leben aller Sprachen herauszuschälen. Seine Vorliebe für Botanik wird mit den Jahren zu den praktischen Bemühungen des Gärtners. Pflanzen, pfropfen, veredeln, acclimatisiren, feines Obst, gutes Gemüse, schöne Blumen ziehen, erwächst ihm förmlich zur Leidenschaft. Und seine Mineraliensammlung zu mehren, hört er niemals auf.

Villers hat aber noch andere, lebhaftere Interessen. Nicht bloß, daß er „die Erde liebt" und täglich besser liebt, dem Wechsel der Jahreszeiten wechselnde Reize abgewinnt, „es mit jedem Wetter hält, auch mit dem Sauwetter, und nichts darauf kommen läßt," die Bergpracht des Großglockners und die Anmuth des Wienerwaldes mit gleicher Feinheit zu schätzen weiß, — er besitzt außer der Empfindung und dem Blick für das Große und Kleine auch noch das treffende Wort, und das heißt die Welt doppelt genießen. Villers ist ein Stilist von hohem Rang. Seine Briefe überfließen von graziöser Laune und spielender Phantasie; sie sind neben allem Funkeln des Geistes erfüllt von entzückenden Einfällen und zierlichen Miniaturmalereien. Er erzählt, er mache einen weiten Umweg, „um hinterm Steinbruch die Büsche auseinander zu biegen, wo in einem grünen Tümpel, grün von Schleim, kaum größer als ein Sitzbad, fünf schneeweiße Enten Seephantasie haben"; — meint man an solchen Bildern habe nur der kluge Leser sein Vergnügen? — oder wenn er schreibt, er habe die Freude gehabt, „vier neugeborene kleine Schweinchen zu sehen, rosaseidene Wesen mit Korkziehern, vor Zartheit zitternd, ein vierbeiniges Erröthen," —

bedeutet es nicht mehr als den Zauberstab der Circe, wenn man sich quiekende nackte Ferkel in Poesie verwandeln kann? Hunde, Katzen, Schwalben, Mücken, allem Lebendigen lauscht er etwas Besonderes ab. Man kann nicht mit feinerer Anmuth, mit liebenswürdigerem Humor erzählen, als er es thut, und für einfache Sinnesgröße findet er Worte und Farben, die unvergeßlich wirken. Und manchesmal entsprießen gar die duftigsten Märchen seiner Feder, — man möchte sagen: Andersen! wenn es nicht so sehr Villers wäre. Nicht allen erzählt er Märchen. Nur Prinzessinnen, Märchenprinzessinnen, die auf Erden oftmals gar keine sind. Denn mit jedermann spricht Villers jedermanns Sprache. Er besitzt die merkwürdige Gabe, den Ton seiner Briefe so fein nach der Person zu stimmen, an welche sie gerichtet sind, daß man sich einreden möchte, man kenne seine Freunde. Eine solche Gabe bedingt nicht bloß eine seltene Empfindung für die Nuancen des Stils, sondern auch die höchste Ausbildung des Taktgefühls. Vielleicht ist es ein Rest alter Diplomatenkunst. Nie läßt Villers die Person aus dem Auge, an die er schreibt. Oder für die er schreibt. Er schreibt nämlich nur für einzelne Personen, wenn er etwas schreibt, selbst wenn dies Etwas kein Brief ist. Einzig die Wechselwirkung von Person auf Person regt ihn zu dichterischem, zu jeglichem Schaffen an. Bei allem Produciren steht vor ihm irgend eine Person, für die allein er schafft, auf die er wirken will und die auf ihn wirkt. Oder eigentlich nicht die Person in ganzer Fülle, sondern nur das Stückchen Persönliches, das er an ihr hervorlockt, das seiner Individualität und nur seiner sich zukehrt, — das, was er den „Zwischenmenschen" nennt, — gewissermaßen die Resultirende von ihrem und seinem Wesen. Dieser jeweilige Zwischenmensch, das Stückchen Rudolf Hoyos, Baron Bose, Gräfin Nako 2c., das er kennt, wird für Villers der Funke, an welchem sich sein Geist entzündet. Darum ist Villers vor allem Briefschreiber geworden. Er schreibt nicht flüchtige Blätter in dem hastig abgerissenen, ungleich leiden-

schaftlichen, sich überkollernden Stil unserer Zeit; er schreibt langsam, bequem, ausführlich und mit Muße, in „überdachtem“ Satz- und Gedankenbau, mit jener Kunst des langen Athems, die zugleich mit dem bel canto und den classischen Autoren ins Grab gesunken ist. Daß er auch anderes verfaßte: Aufsätze, um sich zu Klarheit und abschließendem Denken zu zwingen, daß er Erzählungen, Novellen, ja, einen Roman geschrieben, verrathen seine Briefe. Diese Arbeiten sandte er dann einigen Freunden zu; gedruckt jedoch wurde, mit Ausnahme einiger Feuilletons, wohl nichts; denn Villers scheute, fürchtete, haßte die Oeffentlichkeit. „Ich möchte lieber Maikäfer hüten und Wanzen spazieren führen, als etwas fürs Publicum thun“, schreibt er in drastischem Aerger, als das von ihm übersetzte Drama „Haus Darnley“ von Edward Bulwer am Burgtheater aufgeführt und nicht gewürdigt ward. Er meidet jede Kritik. Nicht einmal die seiner Freunde verträgt er, wenn sie nicht sympathischen Widerklang gibt; sie verjagt ihm die poetische Stimmung und versengt wie Thaureif jeden Keim. Er spricht sich selbst alles Talent ab. Was er producirt, ist Frictionsergebniß, dankt er der Freundschaft, darum betrachtet er die Person, die ihn inspirirt, als Autor, oder „als Auctor.“ Er will dabei ja nichts als „machen. Was immer es sei, aber machen!“ ... „Nur aufs Schaffen kommt es an; geht es gut, sind zuletzt doch nur alle Jahre Lehrjahre. Möcht' gar kein Meister sein, mein' ich, denn das hieße ans Ende kommen, wo doch der Weg so schön ist“. Wie bang und mühsam der Weg, und ohne Ziel, ficht ihn nicht an; ihm liegt vor allem daran, zu gehen. „Alles Können ist Infusorienarbeit,“ bemerkt er; „rasche und spontane Könner sind Ausnahmen, auch vielleicht nur scheinbar rasch und spontan, weil wir bloß Maulwurfshügel sehen, nicht die Laufgräben.“

Solche „Infusorienarbeit“ leistet Villers auch in der Musik. Er componiert. Componiert mit dem Gedanken, Epstein und Hellmesberger zu genügen; kastalischer Quell ist

ihm das Klavier. Ohne Hilfe dieses Instrumentes schweigt seine Phantasie; darum behauptet er, er mache nicht Musik, er hole sie. Jeder Componist hole sie, nur schöpfe der Eine mit Löffeln, der Andere mit Eimern, denn alle Musik sei etwas Vorhandenes; es gelte nur, sie zu finden. Man müsse einfach, in den Klang hineinhorchen und aus ihm heraushören. Die Griechen hätten dies wohl gewußt und deshalb die Muse der Musik lauschend dargestellt, nicht ausübend. Die Neueren jedoch wollten es nicht Wort haben, aus Eitelkeit. Nur die Kraft, zu wählen, aufzuthürmen, mache den großen Künstler; was derselbe aber biete, sei Musik und nicht von ihm. Diesen Gedanken variiert Villers in seinen Briefen unzähligemal; derselbe beherrscht ihn eben so sehr, wie die Musik, welche ihn oft durch Monate vollständig in Anspruch nimmt. Wenn er componiert, erscheint ihm alles Genuß, sogar das Notenschreiben; die Wochen fliehen, er weiß nicht wohin, und oft seufzt er in komischem Jammer, wenn die Zeit so rasch vergeht, so sterbe er morgen.

Er componiert Klaviermusik, Kammermusik; man führt seine Quartette auf; man rühmt den reinen vierstimmigen Satz und die gute Führung der einzelnen Stimmen. Auch Lieder schreibt er. Einmal sendet er solch ein Lied an Baron Warsberg, den Verfasser der „Odysseischen Landschaften,“ mit allerlei wehmüthigen Scherzworten, — ein Lied, das sie beide nicht hören würden, denn sie vernähmen schon den Flügelschlag des einzigen Engels, der ihnen gewiß sei und dessen Annäherung die erste Botschaft des Friedens bringe, — ein Lied, das niemand singen könne als Villers selbst, der keine Stimme habe als nur die innere. Er bittet den Freund, das Lied nie singen zu lassen. Sie sängen alle zu schön: da werde die Brust gewölbt und aufgeblasen und es werde hinausgeschrieen, was man kaum wagen dürfe, hineinzuflüstern. Der Text — „die schönsten Worte der schönsten Sprache, eine Perle jedes. Denken Sie sich das nur mit dem Hauche mehr, den Musik

darüber weht. Weiter ist es nichts, als das Gedicht noch einmal, wiedergespiegelt in dem See der Töne."

Nichts vermöchte den Villers von 1879 besser zu charakterisieren als diese Zeilen. Dies ist die Kunst eines Sterbenden, die Kunst losgelöst von Staub und Schwere, die Kunst als Sehnsucht, Ahnung, als Hauch und Seele, so daß nur Musik für sie noch eine Sprache findet. Sie ist aber auch Ausfluß einer vornehmen Sinnesart, eines feinen, discreten Kunstgeschmacks, es ist der „Unbekannte" in Person. Denn soll ich den Kern seines Wesens kurz zusammenfassen, so sage ich: vollgeprägter Aristokratismus. Das bedeutet zwar nicht Ahnendünkel und bornierten Kastengeist, er schließt aber einen gewissen Standesstolz nicht gänzlich aus — den Standesstolz als Verpflichtung, meine ich. Allein eigentlich ist dieser Aristokratismus doch etwas Anderes und Höheres; es ist der Cultus des inneren Adels, welcher den Einzelnen über die Masse hebt und ihn mit ruhiger Sicherheit, unbeirrt von phäakischem Tagesgeschrei, seine selbstgezogenen Bahnen wandeln läßt. Es ist der Cultus jenes Gottes- oder Naturgnadenthums, das als Genie und Schönheit, als Kraft und Güte und zarte Menschlichkeit uns betend in die Knie zwingt; es ist der Cultus des starken Inhalts, welcher selber sich edle Formen schafft, ein Cultus der freien, großen, selbstherrschenden und selbstbeherrschten Persönlichkeit. Nur der Einzelne ist für Villers Mensch, die Menge Pöbel und wäre es Faubourg St. Germain. Alles Große ist von Einzelnen ausgegangen, oder von der Vielheit, welche ein Wille durchzuckte — „eine Armee ist ein General mit hunderttausend Beinen", sagte er einmal, — darum ist er ein Feind des landläufigen Liberalismus. „Wie hat man je glauben können, es gäbe eine andere Regierungsmöglichkeit als durch den Despotismus," schreibt er, „da alle lebensfähigen Institutionen nur durch Despotismus wirken. Die Kirche ist ein Despot, so die Armee; der Arzt ist ein Despot, auch der Schulmeister. Daran aber

hat niemand gedacht, daß und wie der Despotismus geübt sein will. Denn er ist eine Kunst, wie Alles, was zuletzt in der Persönlichkeit wurzelt“. — Warsberg sagt, die Züge seines Freundes Villers hätten ihn an ein altes Porträt des Maccchiavell erinnert. Die oben citierte Stelle ist gewiß aus der Seele des Machiavell geschrieben. Ich aber mußte dabei an Friedrich Nietzsche denken und wie die gleiche Sinnesart zwei Menschen fast die gleichen Worte in den Mund legt. „Herden stoßen das kranke Rind aus der Gemeinschaft. Es ist bezeichnend, daß wir Cultus mit der Krankheit treiben. Jungfrauen-Auszehrung wird Poesie; wir haben ein systematisches Verbrechermitleid; wir trinken abstehende Weine, weil es schade wäre, sie ganz verderben zu lassen, und essen von unseren Früchten zuerst die angefaulten, bis die andern auch soweit sein werden; um nichts führen wir Krieg und weinen über Verwundete, und unser Gott muß am Kreuze verbluten; für Alles, was wir lieben, ist uns nichts grausam genug“ — oder wenn er von den ersten Jahrhunderten des Christenthums spricht, das ihm „durch einen Anflug exaltierten Wahnsinns unheimlich wird“, aus dessen „Martersehnsucht“ ihn „eine Maske der Wollust anfletscht, wie eine Gier, Eiter zu saufen“ — so ist das Geist von Nietzsche's Geist, — ist das Nietzsche, ohne den genialen Tief- und Weitblick, ohne die tropische Ueppigkeit im Gedankenwuchs und die paradoxale Ausschweifung im Wort, — Nietzsche im Duodezformat und als pensionierter Legationsrath.

Der Aristokratismus des „Unbekannten“ bleibt immer der Aristokratismus des Aristokraten und es hängt ihm ein Zöpfchen von „ancien régime“ an. Die Passion für Ungeheuerliches, für Uebermenschenthum, für alles Zuviel ist ihm fremd. Metternich begreift er besser als Napoleon und für Bismarck fehlt ihm das Verständniß. Stets beherrscht ihn das Gefühl für Maß; weder in innerer noch in äußerer Excentrität verläugnet er je die höfische Art. Und was er im Leben liebt, liebt er

auch in der Kunst. Die moderne Dichtung widerstrebt seiner Natur; vor Turgeniew sogar zog er die Fühler ein. Was thut's? Er war in andern Traditionen alt geworden und konnte nicht mehr umlernen. Sind denn wir beweglicher? Verlieren wir nicht selbst schon alles Verständniß für die Zeit, die gestern war, für Bulwer's und für Villers' Zeit? Wer liest noch heute Ernst Maltravers? Und wer liebt ihn? . . .

1890.

Eine norwegische Dichterin.

Im April 1891 veröffentlichte die „Frankfurter Zeitung“ eine Skizze von packender Gewalt. Sie war mit einer geradezu leidenschaftlichen Energie geschrieben; jede Einzelheit sprang mit einer körperlichen Deutlichkeit hervor und fügte sich dennoch dienend dem Ganzen ein. Und mit dem gesunden, naiv erfassenden Blick für die äußeren Erscheinungen paarte sich eine tiefe Erkenntniß der inneren Vorgänge; man erhielt den Menschen ganz, den Leib und die Seele. Eine Abiturientengeschichte war es: ein braver Bauernstudent überdenkt die lateinische Composition, die er vor einer Stunde abgegeben, und sieht, ganz deutlich und mit aufdringlicher Genauigkeit sieht er, daß er einen lächerlich dummen Casusfehler gemacht hat. Daß der liebe Gott dies zugelassen, war eine offenbare Nachlässigkeit und Ungerechtigkeit, die gut zu machen Er aus tausend Gründen verpflichtet war. Die Gründe hält Hagbarth Gott mit eindringlicher Inbrunst vor, Tag um Tag, bis er träumt, Gott habe das Wunder gethan und den Irrthum eigenhändig ausgebessert. Und als zu Schluß der Prüfung verkündet wird, seine Arbeit sei völlig tadellos, da ist er, und bis an sein Lebensende, überzeugt, daß er dies Gott dem Herrn verdanke... Wer diese Skizze las, mit ihrer kraftvollen Charakteristik, mit der strotzenden Fülle des ganzen Daseinsbildes, mit der bohrenden

Tiefe der Gemüthsdarstellung und mit dem leisen Lächeln des Humors am Schluß, der glaubte sich's kaum: der Autorname — ein neuer Name — war der einer Frau.

Diese Frau hieß Amalie Skram.

Ihre Werke sind bei uns noch unbekannt und in Scandinavien nicht genug geschätzt. Die Ursache zu errathen fällt nicht schwer. Amalie Skram schreibt keine Zierlichkeiten, keine literarischen Nippsachen für den Salon. Sie schreibt keine romantischen Geschichten mit Spannung und Verwicklungen. Sie schreibt keine Bücher über brennende Fragen, die von heute auf morgen zu lösen sind. Frau Skram thut überhaupt nichts, was andere schreibende Frauen und sonstige beliebte Schriftsteller thun. Denn sie steht vollbewußt und mit beiden Füßen auf dem Künstlerboden des Naturalismus. An und für sich ist das ein ästhetisches Verbrechen; bei einem weiblichen Wesen complicirt es sich und wird ein ethisches Gebrechen... Und diese Frau stellt ihren Naturalismus nicht einmal unter den Fahnenschutz eines Programms. Sie entschuldigt ihn nicht durch einen höheren Zweck. Sie hat gar keinen Zweck, der über das Buch, das sie schreibt, hinausgeht. Sie will nichts, als literarisch schaffen. Sie kritisirt nicht, sie moralisirt nicht, sie scheint mit der Welt nicht unzufrieden und ist niemals sittlich entrüstet.

Ich fürchte sehr, der Naturalismus stammt bei Amalie Skram nicht bloß aus der Ueberzeugung, sondern aus dem Temperament!

I.

Amalie Skram wurde am 22. August 1847 zu Bergen geboren. Die nordische Literatur schildert die Einwohner dieser alten Hansestadt als rasch und heftig, als lebhaft und lebensfroh, als die Südländer von Norwegen. Frau Skram ist ein echtes Bergenserkind. Und die Umstände ihres Lebens haben die Grundstimmung ihrer Natur eher noch verstärkt als abge-

schwächt. Sie wuchs unter Knaben auf, mit vier Brüdern, gewissermaßen in freier Luft; in freier Luft habe sie gespielt, in freier Luft gelernt, bis Sturm und Schnee sie in die Stube trieben, — so wird berichtet. Kaum achtzehn Jahre alt, heiratete sie einen Capitän Müller; sie folgte ihm auf seinen Langfahrten; sie kam nach Mexiko und nach Westindien; sie umsegelte die ganze Welt; sie durchkreuzte auf Getreidebarken, auf Passagierdampfern das Schwarze und das Mittelländische Meer. Zehn Jahre etwa verbrachte sie auf dem Schiff, fern von weiblicher Gesellschaft, unter rauhen Seeleuten; sie lernte die Welt und das Leben unter vielerlei Aspecten kennen, gründlicher als andere Frauen, bunter und intensiver, in minder zahmen Formen, ohne die verschönende Hülle, welche die Civilisation über das Natürliche zu ziehen pflegt; sie sah nicht durch das Medium der Bücher, und mit einer Unbefangenheit, die lieber den Gründen und dem Zusammenhang der Dinge nachspürt, als sie Menschen und Handlungen nach fertigen, wenngleich sehr moralischen Maßstäben werthet und richtet.

Gewiß hätte keine andere Art von Existenz der Dichterin einen solchen Reichthum von Eindrücken zugeführt, wie diese; keine andere hätte ihre Sinne so frisch und die Schwingenkraft ihrer Seele so intact erhalten. Die Gesellschaft konnte an ihr nichts zustutzen, nichts einengen, nichts verkleinern; sie durfte sich in wilder Urkraft frei aus sich selbst heraus entwickeln. Ob jedoch die wandernde Gefangenschaft, die monotone Ruhelosigkeit des Schiffslebens nicht schließlich eigen erregend auf die Nerven wirkt? Ob man in halber Unthätigkeit sich nicht selbst zerfrißt?

Im Jahre 1878 trennte Amalie Müller sich von ihrem Mann. Die nächste Zeit verbrachte sie bei ihren Brüdern in Norwegen. Hie und da schrieb sie etwas, — Aufsätze über neue Bücher und gegen alte Ideen; denn die geistige Bewegung jener Jahre hatte auch sie ergriffen; — 1882 verfaßte sie sogar eine Erzählung „Madame Höyer's Miethsleute;“ da begann sie daran zu glauben, daß sie selbst „Geschichtenbücher

machen könne," wie sie sagt; aber erst nachdem sie 1884 eine neue Ehe eingegangen, und zwar mit Erik Skram, einem der feinsinnigsten dänischen Schriftsteller, erst von da an wurde in ihr alles zu Literatur.

1885 erschien Amalie Skram's erster Roman: „Constance Ring."

Der Inhalt des Romanes ist in Kürze folgender: Constance hat den um 15 Jahre älteren Grossier Ring geheiratet. Warum sie ihm den Vorzug gab, ist „nicht leicht zu sagen." Er war eine gute Partie und die Tante redete ihr zu. Jetzt aber geht die vormals so strahlend heitere junge Frau scheu und stumm umher, „mit steifen Bewegungen," und früh Morgens, während Ring schon beim Kaffee sitzt, liegt sie mit dem Gesicht in die Kissen vergraben da und weint. Denn das Verheiratetsein gefällt ihr nicht. Und ihr Mann mit seiner ewigen Zärtlichkeit, seiner plumpen Gutmüthigkeit, seiner eitlen Geschwätzigkeit und seiner Leidenschaft für starke Getränke wird ihr immer unerträglicher. Nur in Gesellschaft thaut sie auf, findet sie ihre frohe Laune wieder, die vertrauliche Offenheit, den kühnen Freimuth, mit dem sie jedermann gewinnt. Alle Herren machen ihr den Hof. Die Meisten halten sie für kokett. „Lauter Feuer und Sinne!" sagt der Mediciner Lorck. Und er erklärt sich ihr. „Nein, uf nein!" antwortet sie (zu seiner Verblüffung) entsetzt. So hätte Harald Mejer denn recht? Wäre ihre Zuthunlichkeit, diese ganze Hingabe an den Moment nur die Unbefangenheit eines reinen Gemüths? . . . Constance fühlt sich gekränkt und angewidert. Sie zieht sich von der Welt zurück. Doch nicht auf die Dauer; die Oede in ihr und um sich herum macht sie halbtoll. Eines Tages bemerkt sie, dass ihr Mann nicht bloß für sie allein Zärtlichkeit übrig hat. Er weiß sich zu vertheidigen; sie verzeiht ihm. Als sie sich aber zum Schluß überzeugen muß, daß er sie hintergangen hat, daß er ihr wirklich untreu ist, so verläßt sie sein Haus; sie will nicht theilen — aus Achtung vor sich. Sie begehrt die

Scheidung. Alle bedauern sie und alle nehmen gegen sie Partei, der Pastor, die Freundin, die Tante, ja, ihr eigener Vater sogar. Da gibt sie nach und kehrt zu ihrem Mann zurück; sie sehnt sich nach Ruhe und läßt alles gehen, wie es gehen mag, — ihren Mann trinken und sich von ihm lieben; sie ist zu gleichgiltig worden, zu voll bitterer Verachtung vor sich und dieser Welt. Sie rächt sich durch scharfe Epigramme und lebt sonst, wie alle Uebrigen leben. Da stirbt ihr Gatte plötzlich. Nun ergreift sie nachträglich das Bedauern, daß sie ihm sein Dasein vergiftet habe. Sie schließt sich ein, versinkt in Apathie. Zugleich mit einem langwierigen Processe geht auch ihr Geld verloren; sie steht vor der Armut. Das rüttelt sie auf. Es heißt sich entschließen, und sie entschließt sich, zu sterben. Da kommt ein Werbebrief des Dr. Lorck. Warum nein sagen? Das Sterben ist nicht leicht. Lieber noch heiraten. Und so heiratet sie. Anfangs hatte sie sich unbehaglich gefühlt, verlegen und fremd. Lorck spinnt sie jedoch „in eine Atmosphäre von Liebe und Anbetung ein“ und sie lebt in dieser, „erst ängstlich verwundert und dann voll freudetrunkenen Glücks.“ Allein es ist eine künstliche Liebe, nur eine Reflexliebe, der Widerschein von Lorck's Empfindung; Constance hat sich an seiner Leidenschaft erwärmt, nicht mehr. Da das Flämmchen erloschen ist, hofft Lorck es noch einmal „emporzulieben“; aber das mißlingt. Alles, was an spontanem Gefühl in ihr latent lag, schenkt sie Harald Mejer, einem Künstler, der seit Jahren sie still und tief liebt. Eine starke, eine überwältigende Leidenschaft ist es nicht, und sie gibt ihr nach, nicht weil sie muß, sondern weil sie sich rächen will, rächen an ihrem Mann, den sie zwar nicht liebt, den sie aber auf einer Untreue ertappt hat, vielleicht jedoch eigentlich, weil sie schon im Niedergleiten ist, ein Opfer jener Empfindung, die halb Sehnsucht nach Liebe, halb sexuelle Neugier das Erbtheil kühler, künstlich aufgestachelter Naturen bildet. Am nächsten Morgen merkt sie, daß in ihr „der Stoff nicht vorhanden war zu dem, was sie ge-

wollt. Es ekelt ihr vor ihrem Mann, vor Mejer, vor dem Leben, über Allem aber vor sich selbst." Ein zehrender Ueberdruß bemächtigt sich ihrer. Alles wird still in ihr und todt. Sie fühlt, sie könne nicht mehr leben. „Wenn ich besser Bescheid gewußt hätte um das, was im Dasein eine so große Rolle spielt, wäre es mir besser ergangen," sagt sie sich. Und trinkt ein Fläschchen Laudanum aus...

Erstlingsbücher sind Bekenntnißbücher. Nicht als enthielten sie nothwendigerweise eine Beichte äußerer Erlebnisse; allein sie verrathen den Autor und seine inneren Erlebnisse; sie sind unregulirte Entladungen seiner Ueberfülle, Selbstabdrücke seines Wesens „avant la lettre". Er hat in ihnen Talent, aber er besitzt sein Talent noch nicht. Er weiß noch nicht, was er kann, und seine Fehler plaudern sein geheimstes Wissen und Wollen aus. Er kommt oft gar nicht dorthin, wohin er zu kommen gedachte und entdeckt eines Tags, daß er ein Anderer ist, als er gemeint. So Amalie Skram. Wie bei jenen festen runden Samenkapseln, die mit einem Knall aufspringen und Kern um Kern in die Winde streuen, so plötzlich hatte sich die Seele dieser Frau geöffnet und eine verwirrende Fülle von Keimen in ein Buch geworfen. Man hat an dem Buch hin- und hergedeutet und es als ein Tendenzbuch ausgelegt. Und es ließ auch manches darin diese Deutung zu: die bösen Dinge, die Constance der officiellen Moral nachsagt, — jeder Satz ein Dolch, in der Weißglut des Zornes gehärtet, nadelscharf und doppelschneidig, — dann die beständige Wiederkehr ein und desselben Motivs, das die hilflose Schwäche des Mannes oder seine Zügellosigkeit in Sachen der Liebe, ganz Hochrelief, auf Goldgrund setzt, — auf den Goldgrund, welchen die Tugend und Reinheit der Frauen bildet. Dazu die Schilderung einer Conventionsehe, — was lag da näher, als auf eine Tendenz zu schließen? In einer Zeit, die mit Moral- und Socialproblemen vollgeladen war, in einem Land, wo kein Dichter das Verhältniß zwischen Mann und Frau mehr anders

sah, denn unter dem Gesichtswinkel irgend eines zu beweisenden Axioms? — Und dennoch hatte Amalie Skram wohl kaum ein Tendenzwerk beabsichtigt. Jedenfalls wurde keines draus. Sie vergaß die Charaktere zu vereinfachen, das Leben in eine vorbestimmte Form zu pressen; den Lyrismus der Entrüstung überwucherten frisch und sorglos tausend kleine Züge, wahre Einzelheiten, und das typische Erlebniß, das allein einem Tendenzwerk als Grundlage dienen kann, blühte eigenwillig aus; „Constance Ring" wurde mitten in einer Zeit der Problemliteratur ein psychologischer Roman.

Die Heldin ist das Weib, welches nicht zu lieben vermag, ein Stück hypermoderner Anomalie. Es ist irgend ein geheimes Defect an ihr, eine innerliche Verarmung der Natur, an der sie selber leidet und die die Anderen leiden macht. Verkümmert in ihr der sichere Instinct des Weibes, der blitzschnell zu den Menschen ja und nein sagt; darum läßt sie widerstandslos sich heiraten, ein über's anderemal; darum geht ihr Gefühl stets in die Irre suchen und wächst sich nie zu gesunder Schönheit aus. Vom Urquell und Herzpunkt alles menschlichen Wesens aus ist ihre ganze Lebensenergie verkränkelt; darum zieht sie sich so leicht in ihre Schale zurück und verfällt in molluskenhafte Apathie. Ihre ganze Liebessehnsucht geht auf eine Zwitterhaftigkeit hinaus, voller Heimweh nach geträumter Pflanzenunschuld.

„Heureux les palmiers! Leurs amours
  Vont sur les ailes de la brise
De l'amant toujours ignoré
  A l'amante toujours surprise.

Rien de réel ne vient briser
  L'idéal essor de leurs fièvres;
Ils ont l'ivresse du baiser
  Sans avoir à subir les lèvres."

Allein auch solch passiveu Zephyrliebe war Constance nur im Traum gewachsen, und was für sie aus dem Traum herauskam, ist alles eher denn reine Menschenunschuld.

Der Constancen-Typus ist in unserer Literatur nichts Neues. Heyse hat ihn z. B. in den „Kindern der Welt" geschildert; doch Frau Amalie Skram hat ihn schärfer und consequenter erfaßt. Allein mit diesem Buche hat er sich in ihr noch nicht völlig ausgelebt. Es ist mehr darin, als sie vielleicht damals selber wußte, sie hat das Tiefste darin wohl gestreift, aber nicht herausgegraben. In ihrer letzten Arbeit, der Novelle „Frau Ines" (1891) griff sie ihn wieder auf. Sie wußte von ihm nun Anderes zu erzählen. Sie wollte neue Seiten an ihm hervorheben. Sie macht die Frau, die nicht voll lieben kann, zu einer Spanierin; sie versetzt sie in das grelle Sonnenlicht von Pera; sie individualisirt den Typus, steigert ihn und zeigt uns so dies Unvermögen im schärfsten Umriß. Denn Frau Ines hat südliches Blut in den Adern, heiße Wünsche in der Seele und bleibt im entscheidenden Momente dennoch immer kalt. Es verlangt sie, sich auszulieben, ein einziges Mal nur sich voll auszulieben, mit Leib und Seele! Sie hat gesucht und stets vergeblich gesucht. Nun aber hofft sie es zu können. Sie liebt ja Flemming mit der ganzen Kraft ihres feurigen Wesens, mit der ganzen Rührung ihres Herzens, mit der ganzen Glut ihrer Phantasie: dies muß das Glück erzwingen, jenes Glück, das alle anderen Menschen kennen. Allein der Wirklichkeit gegenüber versagt auch jetzt ihre Natur. Und nun kommt das Ende dieser Frau, wie es sich aus ihrem Charakter entwickelt, dieser levantinischen Mischung von unbekümmerter Lebenslust und feigem Aberglauben, auf einem physiologischen Untergrund, der zu einer verhängnißvollen Halbheit führt; — ein tragisches Ende, das eng versponnen ist mit diesem Milieu von Pera, in dem sich noch etwas Buntes erleben läßt, einem scheckigen Milieu, das sich aus aller Welt recrutirt und in welchem die heiße Sonne

alle Fäulniß der Welt zur Blüte treibt. Dies Ende so zu ersinnen, so grandios und brutal, hätte außer Amalie Skram nur Einer können, und das ist Emil Zola.

Noch ein drittes Buch schoß aus dem Boden hervor, welcher „Constance Ring" gezeitigt hat. Das Grundthema dieser Erzählung ist gleichsam umgekehrt und, mit allerhand neuen Motiven verschlungen, zu einem Roman geworden. „Lucie" schildert die Ehe des Advokaten Gerner mit einer Chansonettensängerin vom Tivoli. War es in „Constance Ring" die Vergangenheit der Männer, die sich jedesmal als Hemmniß zwischen die Heldin des Buches und ihr Glück geschoben, so zerschellt das Eheglück in „Lucie" (1888) an der Vergangenheit des Weibes, die der Mann nicht vergessen kann. Lucien's secundäres Ich, das erworbene, mit den Fetzen des Zigeunerthums behangene zweite Ich sitzt nicht ganz lose auf, läßt sich nicht abstreifen, wie eine alte Schlangenhaut; der gekränkte Trotz hält es fest und gibt ihm neue Kraft und schließlich nimmt es den ganzen Vordergrund dieses Lebens ein, das auch richtig an ihm zugrunde geht. Die Darstellung ist voll knapper Kraft, sicher und zuverlässig. Keine Sentimentalität, kein Pathos, nicht der Anflug von Tendenz. Es ist ein Capitel drin, in welchem vom Weib, von der Sittlichkeit und der Ehe gesprochen wird. Das Buch selber sagt nur Eines: daß das Leben noch immer über aller Moral und aller Reflexion ist, — lange nicht so zahm und schnurgerade, nicht so einfach und berechenbar, wie manche Moralisten es uns wollen glauben machen.

II.

Die übrigen größeren Werke Amalie Skram's bilden wieder eine Gruppe für sich. Sie sind unter einander verbunden, ein Cyclus, welcher die Geschichte einer Familie, der „Leute vom Hellemoor", behandelt.

Das erste Bändchen „Sjur Gabriel," erschien 1887. Es schildert das typische Schicksal einer bäuerlichen Fischerfamilie

aus der Umgegend von Bergen. Ganz einfache Ereignisse, gar nichts Besonderes, nur das gemeinsam Menschliche, das jeden von uns packt, weil es jeder von uns mitgemacht und weil es jedem von uns droht, das rastlose Ringen um das Heute und Morgen zwischen den beiden Polen der Existenz, Geburt und Tod. Und als erhaltendes Moment darin die Illusion um jeden Preis.

Sjur Gabriel hat außer seinem Weib und fünf Kindern noch vier Kühe, sieben Schafe und ein Schwein zu versorgen. Sein Gehöft hieß der Helle- oder Steinmoor, und das mit Fug; denn Moorgrund und Steingeröll war es allesammt, mit den nackten schwarzen Klippenkogeln und der dunkelgrünen See als Einhegung. Nebenbei trieb er Fischfang und fuhr in die Stadt, um seine Beute zu verkaufen. Wenn sie nicht gerade ein Kind an der Brust hatte, so half ihm Oline; bei ihr biß der Kabeljau immer an, und dann war sie so geschickt im Rudern. Immer jedoch wußte sie ein paar Fische beiseite zu bringen und dafür Branntwein zu kaufen; denn da nutzte nicht Mahnen, nicht Schelten noch Schlagen: Oline trank. Von Kindbett zu Kindbett, und zwischen Taufe und Begräbniß, durch Müh' und Plage schleppte sie ihr trübes Dasein zäh und einförmig hin. Nur wenn sie getrunken hatte, wurde alles „lieb und licht und fein" vor ihr — immer sehen sie in ihren Träumen alles „licht und fein," diese Hyperboräer mit den langen, düsteren Wintern voll Regen und Schnee; — dann vergaß Oline Sorge und Schwermuth und alles, was sich nicht vergessen läßt; dann sang und lachte sie. Doch wenn sie Sjur Gabriel bemerkte, verstummte sie. So betrunken war sie nie, die Angst vor dem Mann zu verlieren. Allein wie hart dieser auch oft zuschlug, er that es mehr aus Pflichtgefühl. Er begriff sie in seinem Herzen und entschuldigte sie. Denn welchen Respect hat er vor Olinens Tüchtigkeit! Wie bewundert er hinter ihrem Rücken Stück für Stück die dürftigen Lappen, die sie freudlos und in halbem Stumpfsinn, unter Thränen und banger Todesahnung

für das Kind, das sie erwartet, zusammenflickt! Und da die schwere Stunde naht, mit welch zuckender Angst im Herzen eilt Sjur Gabriel durch Nacht und Finsterniß von Hof zu Hof, um für Oline Beistand zu suchen! Denn diese „schwere Stunde“ schenkt Frau Skram uns nicht. Dies Buch, das alles umfaßt, was ins Dasein des Menschen entscheidend eingreift, es wäre unvollständig, wenn es sich scheu abwendete von dem heiligen Wunder der Geburt. Und mit welch' einer zarten und dennoch sicheren Hand ist diese Scene uns vorgeführt! Nicht einen Augenblick waltet das rein stoffliche Interesse vor; stets thun und sprechen die Personen, wie die Situation und der Charakter es erfordern; wir vergessen nie, es ist eine ärmliche Fischerhütte, in der markerschütternd der erste Schrei eines neuen Lebens ertönt. Für Oline bedeutet dies neue Leben nur Müh und Plage; für Sjur Gabriel wird es mehr. Oline erkrankt und kommt nach Bergen ins Spital. Da muß Sjur Gabriel den Kleinen selber warten und da wächst ihm dies Kind immer tiefer ins Herz hinein. In gesunden und kranken Tagen wartet er sein; er nimmt ihn mit sich aufs Feld hinaus; er ißt mit ihm aus gleicher Schüssel mit dem gleichen Löffel „einmal ich, einmal Du!“ wie ein milder Sonnenstrahl erhellt seine Zärtlichkeit für Klein Gabriel das ganze Haus. Was für die Mutter der Branntwein ist, ist für den Vater dieser Junge mit dem großen, lichten Krauskopf und dem mageren Leib; wenn er an ihn denkt, vergißt er aller Sorgen: des Elends mit Oline, über deren Verkommenheit er sich schämt, der Widerwärtigkeiten, die aus ihrer Trunksucht entspringen und die ihm, Reichsort um Reichsort, seine theueren Ersparnisse aus der Truhe stehlen er vergißt sogar der Erinnerung an ein altes Verbrechen, jenes beiseite geschaffte Kind, — einer Erinnerung, die in trüben Stunden wie eine Rachedrohung vor ihm aufsteigt; alles wird lieb und leicht und fein, wenn er an Klein-Gabi denkt. Doch der Sonnenstrahl erlischt; das Kind erkrankt und stirbt. Und vom Begräbniß kommt Sjur Gabriel schwankend, die halbgeleerte

Branntweinflasche unter dem Arme heim: von dieser Stunde an tranken sie beide, der Mann und die Frau, draußen im Hellemoor-Hof.

Eine parfümirte Dorfgeschichte mit Watteau'schen Schäferscenen oder philosophischen Schwarzwaldbauern oder heimlichen Lyrikern ist Sjur Gabriel nicht. Die Leute vom Hellemoor wohnen einsam in einer Blockhütte, die am nackten Felsen klebt, sonst bliese der Wintersturm sie hinweg; nebenan der Kartoffelgarten und, sorgfältig gehütet wie ein Spargelbeet, der Grasplatz, dem sie für das Vieh etwas grünes Futter abgewinnen; sie selber nähren sich von steifer Hafergrütze mit blauer Milch; an Feiertagen gibt es Kartoffel mit Häringsköpfen: dergleichen tödtet jegliche Romantik. Rauh und klotzig wie die Fjelde sind die Menschen hier; ihr Gedankenkreis ist monoton und dürftig wie der Horizont, den sie überschauen; zäh und wider Willen bricht ihnen das Gefühl über die Lippen; — das ist alles weit entfernt von der George Sand, von Auerbach und Björnson. Und dennoch, — diese so einfache Erzählung der allergewöhnlichsten Dinge, — ohne Heuduft und Sonnenuntergang, — ohne Liebe, Tanz und Mord und Brand, — ich weiß nicht, wie so eigen das ans Herz greift. Die Geschichte ist gar nicht auf den Effect hin geschrieben; Milieu und Charaktere und Reden und Handlungen stehen genau mit einander im Einklang; Vortrag und Umriß sind streng und knapp, und dennoch, man hat die Empfindung von Tiefe und Fülle. Das macht, jeder Strich sitzt so fest und sicher da, jedes einzelne Wort ist so voll von den Personen, so lebendig und suggestiv; wir sind sogleich Mitspieler und ergänzen und arbeiten mit, weil die menschliche Saite in uns berührt ist und mitschwingt. Und dann, — jedes Bild setzt sich in Handlung um; in latente Handlung und in losgebundene. Nirgends todte Farbenflecke. Wir bekommen von jeder Figur nicht bloß die Gestalt zu sehen, sondern auch Tracht und Haltung und Geberde; alles, was den Stand, den Moment und den Charakter bezeichnet. Darum vermittelt uns ein ganz

kurzer Satz einen so completen Eindruck. Das ist gute Kunst, so echt und treu und unvergeßlich wie irgend eine Schilderei aus dem Bauernleben, die die Niederländer der Renaissance uns hinterlassen haben.

An dieses Meisterwerk fügt sich ein anderes: „Zwei Freunde", der nächste Band der „Leute vom Hellemoor". Sjur Gabriel's Kinder sind in der Stadt seßhaft worden. Sie haben sich entwickelt, wie sie mußten und konnten. Ingeborg, welche frühzeitig die Arbeit der Mutter leistete, so oft als diese krank oder betrunken war, und dadurch früh sich schätzen lernte, ist eine protzige Bürgersfrau, die sich nicht gern erinnert, welchem Nest sie entsprossen ist. Jens, welcher immer so zur Mutter gehalten, ist ein braver, fleißiger Arbeiter, und Magne, der Jüngste, der von den guten Tagen auf dem Hellemoor nicht mehr viel gesehen, hat von den Eltern gelernt; er trinkt. Die Alten vom Hellemoor sind ganz gesunken. Sjur Gabriel ist kindisch und faselt. „Aus is', alles is' aus!" jammert er. „Der kloane Gabi is' g'sturb'n, ja wohl, g'sturb'n is' a; sechs Kinder hab' i eing'grab'n, fünf auf'm Freithof draußen, ein's wo anderscht!"... Und Oline? Hand in Hand mit Tippe-Tue, einem ewig betrunkenen Bauern-Fallstaff, zieht sie durch die Stadt und hinter ihr her, in langem Schweif, laut johlend die Straßenjugend. Sie ziehen zu Ingeborg, um sich Geld zu holen; Tippe-Tue hält vom Söller ihres Hauses herab eine wahre Fastnachtspredigt, bis die entsetzte Ingeborg erscheint, Tippe-Tue wegbringt und Oline die Treppe hinabstoßt. Wie es dann weiter geht mit Hurrah und Heisassa, über die Plätze und durch die hügeligen Gäßchen der Stadt; wie Tippe-Tue seiner widerstrebenden Gefährtin den Kittel auszieht, um ihn zu versetzen, und vom anderen Ende des Steiges, summend und tanzend ein fünfzehnjähriger Bub' des Wegs kommt, — Sivert, Olinens Enkel, — stutzt, die Großmutter erkennt und mit langen Schritten sich wegstiehlt, während der spöttische Straßenchor ihm in den Ohren nachklingt, — das ist eine

Scene von so burleskem Humor, so charakteristisch und pulsirend von Leben, wie man sie in den Bildern der Jan Sten und Teniers, in den Comödien von Holberg und unserem Kleist allein noch wiederfindet... Sivert ist dieser Schande in allen Gassen müde; sie treibt ihn hinaus auf die See, an Bord der Barke „Zwei Freunde". Und nun entrollt sich ein Bild des Schiffslebens, so reich im Detail, so pastos im Farbenauftrag, so grandios in der Anlage, daß Marryat daneben philiströs erscheint und Jonas Lie romanhaft und leer. Amalie Skram steht wohl auf dieser beiden Dichter Schultern; doch sie wuchs hinaus über sie. Sie ist kühner, offenherziger; sie hat alles gesehen und sie sagt alles. Und diese Fülle von Typen auf dem Schiff, alle frisch, wahr und männlich, lauter echte „Seewölfe" und echte Norweger zugleich, — vor allen prächtig aber doch Sivert selbst, so gutmüthig und grausam, so dankbar und rachsüchtig, so voll Neugier und Leichtsinn und nie um eine Lüge verlegen, so schmiegsam und weich, und schlau und findig, eitel bis zum gefährlichen Uebermaß, ein Prahlhans und verzagt, und im Grunde dennoch brav und muthig, — die tausend Möglichkeiten, die in solch einem halbfertigen Jungen stecken, die widerstreitenden Gefühle, die ahnungsvollen Triebe, alles, was den künftigen Mann vorzeichnet, — oder eigentlich die Skizze zu verschiedenen Männern, von denen eine zu vollführen das Leben schon auf sich nimmt; — dies Ensemble bildet eine Knabenfigur, wie sie in der Dichtkunst vielleicht einzig dasteht.

Das Ende des Buches ist Sturm und Schiffbruch. Nietzsche sagt, ein Werk, das den Eindruck des Gesunden machen solle, dürfe höchstens mit dreiviertel der Kraft seines Urhebers hervorgebracht sein. „Alle guten Dinge haben etwas Lässiges und liegen wie Kühe auf der Wiese." Aber, meint er, wenn der Autor bis an seine äußerste Grenze gegangen, so rege das Werk den Betrachtenden auf und ängstige durch seine Spannung. Auch Amalie Skram arbeitet mit Dreiviertelkraft; in den Höhepunkten ihrer Dichtung aber ruft sie ihre Reserven

ein; dann bekommt ihre Darstellung eine straffe Intensität, die bis an's Zerreißen geht. Dieser Sturm mit seinen Steigerungen, der Schiffbruch und die Rettung, das alles steht vor uns wie ein Erlebniß, so furchtbar und echt. Auch in dieser Schilderung verliert Amalie Skram nie den beherrschenden Blick; mitten in der leidenschaftlichsten Erregung hält sie jeden Charakter in der Eigenthümlichkeit seiner Lebensäußerungen fest.

Zu Weihnachten 1890 erschien ein dritter Band der „Leute von Hellemoor." Sie werden städtisch und streifen mit dem Namen den bäuerlichen Anstrich ab: Sivert nennt sich S. G. Moor und so heißt auch das Buch. Es schwillt über vor Reichthum und Genialität. Ganz Bergen ist in einen Band gefaßt; Herrschaft und Dienerschaft, hoch und niedrig, bis herab zum Lastträger und Schusterjungen und zur Kartenaufschlägerin, der groben Hexe, die in einem schwarzen, bergüberhangenen Loch ihr zweideutig Handwerk treibt; — alle Stände, alle Classen, — der reiche, aristokratische Consul Smith mit seiner Frau, die seit zwölf Jahren dem Tod entgegensiecht, eine zarte, feine Schönheit, als Porträt eine morbid schöne Farbenstudie, weiß in weiß; seine alte Mutter mit ihrem Hochmuth, die niemand aus der Equipage heben darf, als der eigene Sohn, wenn sie Vormittags angefahren kommt, um nachzusehen, ob die Schwiegertochter „es noch lange macht;" die Krankenwärterin in der weißen Haube mit Tüllgarnirung und gestärkter Masche, geschwätzig und gottselig und den guten Dingen dieser Erde gar nicht abhold; die „bescheidensanfte Hausjungfer" Petra, welche die Stelle der kranken Frau vortrefflich, aber bald zu gründlich und zu allseitig für ihr eigenes Glück ausfüllt; — der Kaufmann Munthe, bei welchem Sivert Jensen diente, als er „wasserscheu" vom Schiffbruch nach Bergen heimkehrte, Lehrjunge, Hausgehilfe und Spielkamerad der Kinder zu gleicher Zeit, bis er eines Abends, — Gott weiß, wie es zuging, — der fünfzehnjährigen Lydia viel zu

nahe kam, — warum mußte sie ihm auch immer in die Haare greifen! — und weggejagt ward, obschon Frau Munthe gar nicht alles wußte; — und Karl Ravn, der junge Elegant, der in Altona, wohin man das Mädchen zur „Erziehung" geschickt, um Lydia wirbt, dem ja zu sagen diese aber in ihrem unschuldig-schuldigen Gefühl nicht wagt; Andrea, die Schwester Petra's, lässig und träg und vergnügungstoll, doch mit einem feineren Kern; wie dieser durchbricht, ist charakteristisch: Karl Ravn, der sich neben ihr tröstet, prügelt sie, weil sie nicht bloß ihm durchgegangen, um einer Landpartie und einem Tanz beizuwohnen, sondern ihm überdies noch mit Hohn und Trotz begegnet, und da, mitten in den Schlägen, die ihn ihr als Herrn und Meister zeigen, da strömt wie durch Zauberei in ihr ein Gefühl empor, das sie bisher nicht gekannt, und mit Jubel und mit Andacht sagt sie sich: „Du liebst ihn, o Gott, Du liebst ihn ja!" und ihr ist, als müßte das Herz ihr brechen vor Freude über die Zärtlichkeit, die sie erfüllt, eine Zärtlichkeit, die sie still und demüthig hinnehmen läßt, was er ihr bieten mag, denn von ihm thut alles wohl; — der „Bauernkrämer" Virs und seine Frau, die beide mit einander streiten, wer von ihnen Sivert Jensen, ihren Buchhalter, besser zu schätzen weiß; und dann Sivert selbst und der ganze Hellemoors-Kreis: die Großeltern; Ingeborg mit ihrem Mann, der gern einen starken Tropfen trinkt und allen Schürzen nachlauft; ihr einzig überlebendes Kind, blöde, bucklig und epileptisch, doch mit einem menschlichen Gefühl in seiner Brust, der Liebe zu seiner Mutter; der Steinmetz Magne in seiner gutmüthigen Trunksucht, und sein Weib, das allem eine heitere Seite abgewinnt; der Hafenarbeiter Jens mit seiner redlichen Bravheit und Marthe, die Mutter des Sivert, beide fromm und glücklich in den Verzückungen der Erbauungsstunden, welche der Gottesmann Tofte in ihrem Hause abhält, und vor allem Sivert, der am Schluß des Buches selbst einen Laden aufthut, mit der Firmatafel: „S. G. Moor. Butter,

Klippfisch und Fettwaaren. Nebst Fellhandel u. s. w."

Sivert ist emporgekommen. Und wodurch? Ja gewiß, durch seine Tüchtigkeit, seinen hellen Kopf und seine fleißigen Fäuste. Doch, ich muß es aussprechen, er wäre zehnmal gescheitert, hätte er neben anderen guten Dingen nicht auch so gut lügen können. Denn er lügt mit Geschick und er lügt mit Passion. Wie von selber sprang ihm die brauchbare Lüge vom Mund, ohne Vorbedacht, fast gegen seinen Willen. Und seine Phantasie schuf an allem, was er erlebte, herum, gestaltete so deutlich seine Wünsche, daß er sah, und da erzählte er das, was er sah, und nicht das nebelhaft verschwimmende Wahre. Er glaubt seine Lügen im Augenblick selbst, darum bleibt er den Anderen so glaubwürdig. Und die Anderen lügen auch. Fast alle lügen. Die Wahrheit ist doch nur für die Starken gemacht. Und soll die Welt zugrunde gehen, nur damit sich das Rechte vollziehe? . . .

Wenn in dieser kleinen großen Buchwelt eine ausgleichende Gerechtigkeit herrscht, so liegt sie darin, daß der Lügner doch allemal stets ein Belogener ist; man hat einander nichts vorzuwerfen und macht sich dabei das Leben lebbar. Lydia Munthe, welche einmal Sivert angehört hat, wird des Consul Smith's zweite Frau, und Petra, die dem Consul nahe gestanden, heiratet Sivert. Weder der Eine noch der Andere ahnt etwas davon, beide sind zufrieden und glücklich. Das ist das Lebenähnliche an diesem Roman, daß die Existenz darin, trotz Unglück, Schmutz und Dummheit, ganz erträglich scheint. Im Grunde sogar nicht übel. Vor allem schildert Amalie Skram die Schmerzen des Daseins nicht, wie sie sie empfindet, sondern wie der Betroffene sie fühlt. Sind seine Nerven stumpfer, ist seine Intelligenz geringer, fehlt ihm die Fähigkeit, sich die Zukunft vorzustellen, lebt er im Augenblick und nur im Augenblick, kennt er nur physische Genüsse und stellen diese sich seinem Geiste lebhafter vor und begehrenswerther als Unser-

einem, so wird er manches ertragen, woran wir Anderen zugrunde gehen. Der niedriger Organisirte hat die stärkeren Eindrücke des Moments, das Glück des Nichtvorhersehens; der Höherstehende hat weiterschweifende Illusionen, die Versprechungen der Phantasie und die lockende Neugier des Verstandes. Und daraufhin läßt sich offenbar noch ein paar Jahrtausende hin leben. Und so dementirt die Wirklichkeit den Pessimismus, insofern er Negation ist.

Die freudige Lebensbejahung in der Wahrheit, der ganz morallose Standpunkt, das feine Gefühl für die abgestuften Werthe des Daseins, das ist nicht der allerkleinste Vorzug dieses Buches, des kraftvollsten, das jemals eine Frau geschrieben. Es strotzt von echter Weisheit und umfassender Menschenkenntniß. Es enthält keine psychologischen Abhandlungen, keine wissenschaftlichen Auseinandersetzungen; es riecht drin nicht nach der modernen Gelehrtenstube; es ist objectiv ohne Kälte. Wenig Beschreibung, alles Leben und Bewegung. Und keine Verschleierungen, keine Bemäntelungen, ein Haß gegen Prüderie, der an's Brutale grenzt. Ueber die Natur kommt man nun einmal nicht hinweg, und das Natürliche häßlich nennen, ist für sie Dummheit und Convention.

III.

Ich kenne keine zweite Frau, — und ich denke dabei an die George Sand und ein wenig an die Elliot, — welche das Leben so groß und klar, so umfassend und reich gesehen hätte, wie Amalie Skram. Sie nimmt die Menschen nicht vom moralischen Standpunkt und nicht vom socialen Standpunkt, wie es modern ist; der Einzelne ist daher für sie nicht Repräsentant von Etwas, sondern ein Individuum. Etwas sehr Zusammengesetztes, aus vielen „Seiten" Bestehendes, aus Seiten, die sich alle geltend machen; daher das Unlogische, Unregelmäßige, Unvorhergesehene der Lebensäußerungen; daher der Reichthum und die Fülle trotz der inneren Nothwendigkeit

im Dasein. Und Amalie Skram schwelgt in dieser Fülle, in diesem Reichthum. Sie nimmt ins Buch hinein, so viel sie erreichen kann. Und was erreicht sie nicht! Grandios componirte Scenen und unmerklich feine Züge. Nur für eine Menschenspecies ist in der bewegten Welt ihrer Bücher kein Platz: für die Einsamen, welche Stille um sich brauchen, für die Träumer und heimlichen Dichter, die mehr im Inneren leben und aus dem Inneren heraus ihre Welt erschaffen; für all diese halb dem Leben Entrückten, über dem Getümmel Schwebenden mit ihren Künstlerleiden und -freuden, ihren Raffinements und Zärteleien empfindet sie nicht die Sympathie, welche schöpferisch macht.

Amalie Skram's Stil ist nicht der glatte, charakterlos elegante weibliche Stil. Es ist aber auch kein zitterig zerfahrener, flackernder, farbenhaschender Stil, wie ihn die Modernen lieben. Es ist ein sachlicher Stil, ein plastischer Stil, ein Stil, der sich dem Gegenstand der Darstellung und nicht der Eitelkeit des Darstellers anschmiegt. Zumeist kurze, knappe Sätze. In der Schilderung thürmen sie sich oft auf einander, verschlingen sich in einander, schwellen aus vor Einschachtelungen und Beifügungen; denn sie sollen das Viele, das die Dichterin auf einmal sieht, zugleich ausdrücken. Manchesmal kommt ein stürmisch hinreißendes Tempo hinein, jedes Wort ein pochender Herzschlag; Leidenschaft, heroische Kraft jeder Satz. Das ist Amalie Skram als Mensch.

Amalie Skram hat noch einiges Andere geschrieben, Novellen, darunter die schöne, feine Erzählung „Knut Tandberg," einen Band „Kindergeschichten," Kindergeschichten ohne Moral, und ein Lustspiel „Fjeldmenschen" im Verein mit ihrem Gatten. Ihr Bestes und Eigenthümlichstes hat sie aber im Cyclus „Die Leute vom Hellemoor" gegeben.

1891.

Strindbergiana.

1. Das rothe Zimmer.

Zu Weihnachten 1879 sah man im Schaufenster der Seeligmann'schen Verlagshandlung zu Stockholm ein neues Buch erglänzen; das trug in hellen Scharlachlettern die Aufschrift: „Das rothe Zimmer. Schilderungen aus dem Künstler- und Schriftstellerleben von August Strindberg." Jener Tag sollte unvergessen bleiben in den Annalen der nordischen Literatur; er war der Geburtstag einer realistischen Dichtkunst in Schweden. Das Buch mit dem harmlosen Titel hat Revolution gemacht.

Es war das eine Zeit der politischen Schlaffheit und der moralischen Versumpfung, die Zeit der Siebzigerjahre in Schweden. Das Land litt unter dem Eindruck zwei großer Enttäuschungen. Der Skandinavismus, der, wie man aus den von Ovanten'schen Publicationen ersieht, nicht bloß ein Traum des beschränkten Unterthanenverstandes gewesen, der Skandinavismus hatte vor der Realpolitik nicht Stand gehalten; die Dänen hatten sich bei Düppel und Alsen geschlagen und die nordischen Brüder waren beschämt daheim sitzen geblieben. Und wie der skandinavische, so war der freiheitliche Rausch in nichts verflogen. Im Jahr 1865 hatte der schwedische Reichstag aufgehört, nach vier Ständen zu berathen; mit dem Zweikammer-

system waren die Bauern, die vier Millionen, die Ueberzahl, zur Herrschaft gelangt. Und was hoffte man nicht alles von dem Volk! Aber der Bauer ist nicht für die himmelblauen Ideale. Er hält sich ans Greifbare; er will Sparsamkeit in den öffentlichen Dingen; er will Ruhe, das Eigenthum gesichert, und Brauch und Herkommen; für das Uebrige gibt er nicht einen Deut. Die Reformen, welche die „Landmannpartei" durchführte, waren daher wesentlich praktische, hatten nichts gemein mit schönen Programmen, und die Majorität folgte nur dem conservativen Zug ihres Wesens, wenn sie von Jahr zu Jahr mehr ins Fahrwasser der Reaction gerieth. So wurde die Hoffnung auf eine Fortschrittsära hurtig flügellahm; es sank der Glaube an irgendwelches Ideal; man begnügte sich mit dem Augenblick; man freute sich des Emporblühens von Handel und Gewerbe; man genoß der zuströmenden Reichthümer, der vermehrten Circulationsmittel, flüchtete sich in irgend ein Amt, deponirte seine Grundsätze in einer Rumpelkammer, befahl seine Wohlfahrt der Obrigkeit, seine Seele Gott und war glücklich und zufrieden.

Und die Philosophie, sowie die Literatur, war ein getreuer Spiegel dieser Zeit, schwächlich wie sie, ohne Aufschwung und Eigenthümlichkeit, durchtränkt von schaler Gemüthlichkeit und aufgeputzt mit spießbürgerlich gewordener, abgeblaßter Romantik.

In diese Zeit, in diese Literatur brach August Strindberg. Sein Athem war Revolution. Nicht eine bestimmte Revolution, nicht eine aristokratische, demokratische, socialistische, anarchistische, — keine Revolution im Namen einer einzigen politischen, philosophischen, ästhetischen Partei, sondern Revolution überhaupt, die Revolution, jede Revolution, Umsturz alles Hergebrachten, Inflammensetzung alles Dürrgewordenen, Vernichtung aller alten Werthmaße, — darüber hinweg aber die Sucht, im Neuen gleich ein zukünftig Altes zu wittern, der Trieb, im Kampfgetümmel stets nach fernen, ferneren Zielen auszuschauen,

das Vermögen, schon Gedachtes vom conträren Standpunkt ganz von vorn wieder zu denken, sich immer frisch zu häuten, mit allem Jungen jung zu werden, in allem Neuen neu zu bleiben, alles Werdende zu lieben, allem Seienden zu mißtrauen und alles Ueberkommene zu hassen.

Das ist August Strindberg als Mensch und als solcher schrieb er seinen satirischen Roman „Das rothe Zimmer," dies große Buch vom Humbug in der Gesellschaft der Siebzigerjahre. Er geißelt den bureaukratischen Mißbrauch: leere Aemter, hohe Gehalte, Wichtigthuerei und geschäftiger Müßiggang. Die Spiegelfechterei der Volksvertretung: kleinliche Zeitvertrödelung, vaterländisches Phrasengefloskel, läppischer Radicalismus, pedantische Silbenspalterei, und mitten drin ein Mann, den niemand kennt, dessen keine Zeitung jemals Erwähnung thut, weil keine Partei sich seiner bedienen kann, — „ein Ehrenmann, der unsträflich seines Weges wandelt und die Klagen der Mißhandelten und Unterdrückten vorbringt, — welche niemand anhört." — Die Heuchelei der Religion, die zur Modesache geworden und zum Deckmantel schnöder Privatinteressen. Den Schein der Wohlthätigkeit, die ein Spielzeug für müßige Frauen, ein gutes Geschäft für ordensbedürftige Männer ist. Den Schwindel der Actiengesellschaften, die auf Puff errichtet und bei denen die kleinen Leute die stets Betrogenen sind. Den Schwindel der Bauspeculation, der Bankengründung, der Wechselreiterei, die ganze Mischung spitzbübischer Prellerei, romanhafter Speculationssucht und lächerlicher Geschäftsunkenntniß, welche die Zeit des „volkswirthschaftlichen Aufschwungs" charakterisirt. Den Verlegerschwindel, der aus dem Nichts literarische Größen schafft; den Presseschwindel, welcher niedrige Gesinnungen mit schönen Worten drapirt; den Gelehrtenschwindel mit seiner bornirten Allwisserei und seinen heimlichen Blamagen; den Kunstschwindel, den Parvenüschwindel, den Schwindel in jeder Gestalt, den Schwindel allerorten, den Schwindel als zusammenhängendes System, als Princip, als Grundlage der bürgerlichen Gesellschaft.

Mitten in diese Welt des Schwindels ist eine redliche Natur, ist Arvid Falk gestellt, das reine Kind, ein Enthusiast, der die Wahrheit sucht, die Menschen liebt und das allgemeine Beste will, und dies Buch ist die Geschichte seiner langsamen Loslösung von jeder Illusion. Es ist darin zu lesen, wie er von einem Amt zum anderen ging, weil er etwas leisten wollte, — zuletzt ins „Collegium für die Ausbezahlung der Beamtengehalte," — da mußte es ja doch zu thun geben! Von neun Dienern waren zwei anwesend; sie empfingen ihn mit offenem Unwillen und gaben ihm deutlich zu verstehen, wie unpassend es sei, vor Mittag im Bureau zu erscheinen. Er wollte sich dem Präsidenten vorstellen: „pst!" hieß es; „das Zimmer des Präsidenten betritt niemand, außer wenn er läutet." Und ob er jemals läutet, weiß der Diener nicht; er ist erst ein Jahr im Amt. Der Archivar kommt seit fünf Jahren nicht; die Bezahlung schickt man ihm ins Haus; den Dienst versieht der Bibliothekar. Alle Arbeit bleibt den Dienern; sie ordnen die Quittungen alphabetisch, chronologisch, bringen sie zum Buchbinder und stellen sie nach Weisung des Bibliothekars auf ihr Regal. Die Unterbeamten schreiben hie und da, die Oberbeamten lesen Zeitungen, conservative, selbstverständlich; man hält wochenlang Enqueten über die Anschaffung von Bleistift, Tinte, Feder, Messer ab, debattirt über jeden Gegenstand ernst und gründlich, doch niemals länger als bis zwei Uhr: die Stunde ist heilig und wer den Brauch nicht achtet, gilt als verdächtig, als revolutionär. Die sinnreiche Vertheilung der Arbeitslast macht es den Beamten möglich, in mehreren Collegien zu fungiren, verschiedene Posten zugleich auszufüllen und so die Zahl der Angestellten auf ein Minimum zu reduciren.

Arvid Falk konnte an die Trefflichkeit dieser Einrichtungen nicht recht glauben; bitter enttäuscht verließ er das Collegium, die ganze Beamtenlaufbahn und warf sich der Literatur in die Arme. Damit stellte er sich außerhalb der bürgerlichen Gesell-

schaft; die Kunst macht in Philisterlanden ihre Jünger so lang vogelfrei, bis sie mit Geld und Ehren, mit Schein und Schimmer sich wieder in die Gesellschaft einkaufen können. Er suchte einen Verleger für seine von der Akademie preisgekrönten Gedichte und fiel dabei in böse Schlingen; denn Herr Smith verlangte von ihm a) eine Novelle „Der Schutzengel" 10 S., Kl. 8°, in welcher der „Triton," die Versicherungsgesellschaft, die Smith's Neffe gegründet, zweimal vorkommen müsse; b) einen Text von 30 S. Gr. 8° zu einem Holzschnitt, der die Königin Elisabeth von England vorstellte, aber die Königin Ulrica Eleonore von Schweden darstellen sollte; c) die Redaction des Neudruckes eines religiösen Poëms von Haqvin Spegel. Arvid, der in seiner Bescheidenheit jede Sache erst zehnmal ansah, ehe er sich einen redlichen Zorn gestattete, sandte die Arbeit zurück und durfte seines Hungers nun mit innerer Hochfahrt genießen. Er wurde Referent der radicalen Zeitung „Die rothe Mütze", — in der Augen der „Gutgesinnten" also ein „Scandalschreiber;" sein Bruder Nicolaus, dies Prachtexemplar eines anmaßend beschränkten Protzen, brach mit ihm, der ihn in Unehren brachte; im Reichstag, in Generalversammlungen, überall, wohin sein Beruf ihn führte, wurde er, der ehemalige Beamte, der zum Radicalen herabgesunken, er, der es wagte, gerade und wahr zu sein, wie ein Auswürfling, wie ein Verbrecher auf den letzten Platz gesetzt, gemieden und verachtet. Oft wurde er an sich selber irre; war er verächtlich oder waren es jene? denn er liebte die Menschen und jeder hübsche Zug machte ihn froh und versöhnte ihn wieder. Als er jedoch nach einem Vierteljahr auf der Höhe des Mosebackeparks seine Erfahrungen zusammenfaßte, fühlte er sich müde, alt und gleichgiltig. „In all diese Häusermassen drunten hatte er hineingeblickt und es sah alles anders aus, als er gemeint. Er war in der Welt gewesen und hatte den Menschen in mannigfachen Verhältnissen geschaut, wie ihn nur der Zeitungsreferent und der Armenarzt zu Gesicht

bekommt, . . . er hatte den Menschen als Gesellschaftsthier in allen möglichen Formen kennen gelernt. Er hatte Reichtagssitzungen beigewohnt, Kirchenmeetings, Generalversammlungen, Wohlthätigkeitscomité-Sitzungen, Polizeicommissionen, Begräbnissen, Festen, Volksversammlungen: überall große Worte, viele Worte, Worte, die man in täglicher Rede niemals gebraucht, eine Art besonderer Worte, die nicht der Ausdruck für irgend einen Gedanken sind, mindestens nicht für jene, die man aussprechen wollte." Und da er den Menschen nie anders sah, denn als „lügenhaftes Gesellschaftsthier, das er ja sein muß, nachdem die Civilisation ihm den offenen Krieg verbietet"; da sein Mangel an Umgang ihm nicht auch das andere Thier zeigte, „das in seiner Muschelschale und den vier Wänden ganz liebenswürdig ist, wenn man es nicht reizt, und das sich gern mit all seinen Fehlern und Schwächen darstellt, wenn kein Zeuge zugegen;" — so wurde er in seiner Auffassung einseitig und doppelt bitter. Seine Verhältnisse umdüsterten sich. Die Gedichte waren erschienen und in allen Blättern, die dem Verleger nahe standen, hoch gepriesen worden. Die „gute Gesellschaft" und sein Bruder breiteten ihm wieder die Arme entgegen; er brauchte nur mit seinen Grundsätzen zu brechen, seine alte Carrière aufzunehmen und er war der gefeierte Dichter, dem die Geldspinde des Großhändlers Falk offen stand. Es war verlockend; jedoch in dieser Geldspinde häuften sich Schuldverschreibungen, prolongirte Wechsel leichtsinniger Officiere, geprellter Cavaliere, zugrunde gerichteter Würdenträger, die wie mit unsichtbaren Fäden an das Falk'sche Haus geknüpft und dessen Gastfreundschaft anzunehmen gezwungen waren, wofür sie sich mit schlecht verhehlter Mißachtung und deutlichen Spottreden rächten. Was er sah und hörte, trieb Arvid vom Tisch des Bruders fort, direct ins Lager der Ausgebeuteten, jener, die arbeiten, ohne die Frucht der Arbeit zu genießen. Hier mußte Redlichkeit noch zu finden sein, hier Rechtsgefühl; hier wollte er ansetzen und eine neue, bessere Welt aufbauen

helfen. Er tritt in die Redaction der „Arbeiterfahne.“ Was erwartet ihn da? Ein unwissender Redacteur, der an ihm die Bildung und die weißen Hände haßt, ein Redacteur, der das Volk zum Pöbel erzieht, ein Redacteur, der ihn brutalisirt und den Setzerjungen mißhandelt: kurz, den tyrannischen Arbeitgeber auch hier, der nebenbei sich der Reaction verkauft. Arvid schaudert. Enttäuschung auf Enttäuschung. Alles trügt; auch die Liebe hat ihn betrogen. Wozu noch kämpfen? Ist nicht unten und oben alles gleich faul? Beherrscht nicht hier die gemeine Nothdurft die Geister wie dort die feile Genußsucht? Macht die eine nicht bestechlich wie die andere? Verdirbt der Hunger nicht schließlich jedes Gewissen? Und hat der Hunger nicht ein Recht dazu? Ist sein Recht nicht über allem Recht? Nicht das älteste Recht? Und das stärkste? Rings um ihn predigt man es und schon gewinnt die Lehre ihn selbst. Nun ist er zum Sinken reif. „Es ergriff ihn die Verzweiflung wie ein Gärber mit langen Haken und schob ihn hinab, hinab in das Schmutzfaß, in dem er zubereitet werden sollte, ehe das Messer kam und ihm das Fell abschabte, damit er werde wie die anderen Menschen. Und er fühlte nicht Gewissensbisse, nicht Reue über ein verlorenes Leben, sondern ganz einfach Verzweiflung darüber, in seiner Jugend sterben zu müssen, den geistigen Tod zu sterben, ehe er etwas leisten konnte. . .“ In dieser Erniedrigung trifft ihn der Versucher. Er sitzt mit Journalisten ärgster Sorte in einem Branntweinkeller; sie „schreiben über der Menschen Wert und Unwert und zertreten Herzen, wie man Eierschalen zerdrückt.“ — „Schweigt und schreibt, Bursche; so kriegt ihr Kaffee und Cognac.“ — Schon setzt Arvid die Feder an, mit der er die Blume seiner Ehre für Brot hingibt, da — ich kann es nicht leugnen, — erscheint ein deus ex machina, Dr. Borg, Materialist, Arzt, Naturforscher, ohne Glauben, ohne Enthusiasmus, ohne „schlechtes Gewissen“ und ähnliche Beschwersteine, brutal und rücksichtslos, gerade und grob, ein Kraftmensch, der sich seinen Weg durch

Dick und Dünn bricht, mit allen Mitteln baut und doch nicht schmutzig wird, ein Determinist, ein Nihilist und sehr ungöttlicher Maschinengott, — dieser Dr. Borg kommt und holt sich Arvid halb mit Gewalt; er schleppt ihn auf einen Kutter, wo sein Schützling, der junge Levi, sitzt, lateinisch lernt und dazu belegte Bemmen ißt. „Hier," sagt Borg, „ist der Kutter Uriah; der Name ist häßlich, doch das Boot segelt gut; dort sitzt des Schiffes Rheder, der Judenjunge Isaak und liest in der Rabe'schen Grammatik; der Narr will Student werden; — Du bist sein Informator und nun fahren wir zum Sommeraufenthalt nach Nämdö. Alle Mann an Bord! Nicht räsonnirt! — Alles klar? — Ab!" — So führt Dr. Borg unseren Arvid mit ins Freie; er füttert ihn gesund und rund und trachtet ihn von seinen Ideen zu heilen. Das mißlingt ihm wohl, doch seinen Rathschlägen schenkt Arvid Gehör. „Er wendet sich wieder der Beamtenlaufbahn zu," schreibt Borg; „er kehrt zur Gesellschaft zurück, läßt sich in die Herde einrolliren, wird respectabel, bekommt eine sociale Stellung und hält den Mund, — vorläufig, — bis sein Wort Autorität bekommt." — Er verliebt sich wieder und heiratet. Er lebt nur seiner Frau. Er treibt Numismatik und spricht nie eine Ansicht aus. Sein Charakter hat im Kampf ein leichtes Leck davongetragen; fast wäre er gescheitert. Nun hat er aber das richtige, ein bescheideneres Maß für seine Kräfte; er weiß, daß sein Untergang im Widerstreite unausweichlich und völlig nutzlos ist. Er spart sich auf. Es ist das Reifen des Enthusiasten zum praktischen Mann. Er erwägt die Möglichkeiten: der Einzelne vermag nichts gegen ein System. Der Druck von außen hat eine harte Rinde um sein Herz gelegt; allein der Druck gerade hält den Feuerkern des Fanatismus flüssig. „Ihr müßt vor diesem Menschen euch in acht nehmen, wenn er einmal fertig wird," sagt Dr. Borg. . .

— Und das „rothe Zimmer"? Wo bleibt es?

„Das rothe Zimmer" befindet sich im Bern'schen Salon,

dem „Junggesellenclub“ von Stockholm; es verdankt seinen Namen den rothen Möbeln und seinen Ruf den Künstlern und Literaten, die sich am Abend hier zusammenfinden.

Dies „rothe Zimmer“ ist der Mittelpunkt, in dem die zerstreuten Elemente des Buches sich treffen und der Roman heißt nach ihm, weil hier die Bohême sich aufhält, die Zigeuner des Lebens, die nie recht seßhaft werden, die, ohne Zwang und Band, noch ein Stück Freiheit und Natürlichkeit bewahrt haben; weil hier eine Oase ist in der Welt des Humbugs, eine Zufluchtsstatt, wo die Gesellschaft sich demaskirt und aller falsche Schein von ihr abfällt und weil Strindberg sich den Mikrokosmos seines Buchs von dem freien Standpunkt des „rothen Zimmers“ aus ansah,

Der Roman „Das rothe Zimmer“ ist nicht bloß eine Satire auf die menschliche Gesellschaft, die ihre Häßlichkeit mit ehrwürdigen Formen und gleißenden Worten verhüllt; nicht nur die feingezeichnete Entwicklungsgeschichte eines modernen Revolutionärs, der schweigen gelernt hat und auf die Zukunft wartet; es ist auch ein getreuer Spiegel nordischen Kunstlebens. Es ist nicht bloß verstandesdürre Kritik und Opposition, sondern diese ist ganz durchwachsen und umblüht von dichterischer Darstellungslust, und wenn die Satire einmal Miene macht, das Gebiet der Caricatur zu streifen, so winkt das Leben zu verlockend und zieht Strindberg zurück in seine weichen, vollen Arme.

Dafür auch welcher Reichthum in der künstlerischen Gestaltung! Dieser prächtige Maler, der „sarkastische“ Sellén, der alle Widerwärtigkeiten ohne Wimperzucken, und Glückserfolge ohne prahlerische Freude mit gleicher Anmut auf die leichten Achseln nimmt; der mit göttlicher Unbekümmertheit seine Weste, des Freundes Stiefel, — „was mein, was Dein!“ — in die letzten Bettlaken stopft und gegen weiße Farbe umtauscht; der in einem harten Winter seinen Fußboden langsam verbrennt und den Hunger mit Lectüre im Kochbuch wegtrügt;

Sellén, der malt, wie es sein Genius, nicht wie es das Publicum will, der gegen die Strömung geht und die Strömung schließlich in seine Fußspur zwingt. Der „praktische“ Lundell, der den Leuten stets zu Geschmack malt, Kirchenbilder à la Rubens mit recht viel Figuren drauf, und Porträts von schmeichelhaftester Aehnlichkeit, — Bilder, auf denen der Leinenkrämer geistreich, der Bankdirector edel aussieht und der Grossirer eine schlanke Taille sowie glitzernde Orden aufweist. . . Der lange, hagere Ygberg und der kleine, dicke Montanus, beide geübte Hungerer und Freunde der Philosophie, welche jenen zum höheren Standpunkt der Wurschtigkeit aller Ideen und diesen zur Verläugnung aller Realität außer gerade der Idee führt; unser Dr. Borg, der alle Menschen wie Mineralien ansieht, die bald nach diesem, bald nach jenem System krystallisiren; der liebenswürdige Baron Rehnhjelm, den die Gemeinheit seiner Umgebung „fast“ zum Aristokraten macht; der geniale Schauspieler Falander, für den der Erfolg um zehn Jahre zu spät kam, — die Incarnation des Skepticismus, der alles zerfrißt, was „alt“ oder gedankenlos anerkannt ist, — alles, auch die Kunst; der „Judenjunge“ Isaak Levi, der ein „receptiver“ Kopf ist und im Handumdrehen lateinisch, griechisch und so manches Andere lernt, was ihn „frech und unangenehm“ macht, der dabei aber dennoch „praktisch“ bleibt, aus nichts Geld zieht und nächstens Schweden in seine Tasche steckt: „Er ist wie ein Aal,“ sagt Borg, „der neun Leben hat und von nichts existirt; er trinkt nicht, er raucht nicht, er hat keine Laster, allein er ist furchtbar.“ Und Borg beginnt in der That diesen Isaak, der mit hündischer Treue an ihm hing, den er sonst gestreichelt und geschlagen hatte, zu fürchten und zu hassen, bis dieser in einem Zornesausbruch gegen „die Christen“ erzählt, was er als Kind in der Schule, als Soldat beim Exercitium gelitten: „da änderte sich meine Ansicht über ihn und seinen Stamm.“ Feiner, wahrer, menschlicher konnte der jüdische Arttypus im Guten und im Bösen nicht gezeich-

net werden. Und mit welchem zarten, leichten Farbenauftrag malt Strindberg gar die Frauen des Buches, — obwohl dieses Stück „Mensonges“ keinen großen Raum einnimmt, — die spitzbübische Schauspielerin mit den unschuldsvollen Augen, welche Falander, Rehnhjelm und Arvid betrügt, — wie fühlt man dabei ihren Reiz hindurch! — Die beiden wohlthätigen Damen Falk und Homann, die sich im Vornehmsein beständig überbieten, — wie eindrucksvoll die Scene in Hvita Bergen, wo sie ein so „vortreffliches“ Haus finden, voll verwahrloster Kinder, die Jesus nicht kennen und sich für ihn nicht interessiren, dies Haus voll Elend, Gottlosigkeit und Verstocktheit, — Laster, die sich im Notizbuch gut ausnehmen und welche ihnen der Tischler Erikson verkörpert, der sie schließlich mit seinen „socialistischen Rohheiten“ verjagt — „pfui Teufel, wie riecht es da nach Eau de Cologne!“ — sagt der Tischler und nimmt eine Prise... Jedoch das Meisterstück an Charakteristik ist der Großhändler Falk. Wer kennt ihn nicht, mit seiner großen, fetten Gestalt, die macht, daß er so brav mit den Stiefeln knarren kann, — mit seinem Anstrich von Wohlwollen und Verachtung gegen alle, die ihm schwächer scheinen, mit seiner Vorliebe für Menschen, auf denen er herumtreten darf, mit seiner Eitelkeit, die beständige Nahrung will, mit seiner Großmuth, bei welcher der Beschenkte auch der Betrogene ist, — ob er nun Freunden „schiffbrüchige“ Cigarren anbietet oder einer Krippe 20.000 Kronen in „nothleidenden“ Actien spendet. Man lese doch die Scene zwischen den zwei Brüdern Falk, oder das Capitel „Herren und Hunde“, wo der Großhändler mit seinen Parasiten zecht; es steckt ein bitterer Humor drin, dabei aber echte Freude an der Arbeit; Besseres hat auch Thackeray nicht geschrieben.

Die Composition des Romanes ist lose bis zur Nachlässigkeit; aber vielleicht ist das Absicht, auch ein Stück Opposition; der Contour an den Menschen und Dingen, die Strindberg schildert, sitzt aber fest. Kein Zug, der falsch oder un-

sicher wäre. Kein Zuviel oder Zuwenig in den äußeren Einzelheiten und inneren Entwicklungen. Jeder handelt, wie er muß, jeder spricht, wie er kann, dumm, klug, geistreich, paradox, affectirt, einfach, roh, wie Stand und Art und Stimmung es erfordern. Wie viel dies an Künstlerschaft erfordert, wie selten jemand ein Ohr für die Echtheit im Tone hat, das brauche ich nicht erst zu sagen. Und all dies faßt Strindberg in den Rahmen einer Sprache, die Stil hat, weil sie der volle Ausdruck einer starken, selbstgewissen Persönlichkeit ist. So schreibt nur ein Mann, der alle Dinge neu sieht und doch sich selber nie verliert. Denn wie wechselvoll sich seine socialpolitischen, philosophischen, ethischen Ueberzeugungen gestalten mögen, Eines steht ihm fest und bildet den Kern seines Denkens: das moderne Dogma von der Einheit aller Naturwesen, dem der Mensch sich endlich unterwirft, und als Ergebniß daraus die Zollung ehrfurchtsvollen Gehorsams gegen die Gebote der Natur. Kein Gedanke fließt aus Strindberg's Seele, welcher diesem Dogma sich nicht angepaßt hätte. Aus ihm schöpft Strindberg's Dichtung die Fülle und Originalität der Gesichtspunkte, die frische Kraft und Wahrheit in der Einzelbildung sowie den sicheren Glauben, daß die Blüte des Menschthums in der Zukunft liegt und wir nichts Vergangenes zu beweinen haben.

1889.

II. Die Emancipation des Mannes und ihr Dichter.

Seit uralten Tagen hat das Problem „Weib“ die Köpfe der Dichter und Denker beunruhigt. Der Standpunkt, von welchem man das Problem anfaßte, war ein wechselnder, doch meist ein ziemlich subjectiver; es war der Standpunkt des Sehnenden, des Hoffenden, des Befriedigten, des Enttäuschten, des Betrogenen, Verzweifelten, — der Standpunkt des Tollkühnen, des Mißtrauischen, des Ausgeschlossenen, — fast nie der des völlig Gleichgiltigen, denn die Beleuchtung des Problems kam stets aus dem Herzen. Man liebte, man haßte die Frau oder auch: man liebte und haßte sie zugleich, — und beides, die Liebe und jener Haß, der nur verwundete Liebe ist, sie haben dem Weibe auf verschiedene Art, doch gleich tief gehuldigt. Ja, vielleicht war die Huldigung des Hasses, die Huldigung wider Willen, sogar die feinere, wirksamere, gefährlichere; sie verlieh der Frau einen satanischen Glorienschein, den Zauber des Dämonischen, dem der banale Weihrauch der „basse cour“ nichts mehr hinzuzufügen imstande war.

Allerdings hat man die Frau auch anders aufgefaßt. Sie wurde ja nicht bloß geliebt und gehaßt, sondern auch „studirt.“ Und nach vieltausendjährigem Bemühen haben die Beobachter aller Nationen auch richtig ein halb Dutzend Züge festgestellt und durch fleißiges Wiederholen so ins Bewußtsein der Mensch-

heit eingeritzt, daß sie für die übergroße Mehrzahl in der That den Grundtypus des Weibes constituiren. Es hat noch niemand die Seele des Mannes, ohne Rücksicht auf Zeit und Nation, Race und Bildung nur so im Allgemeinen behandelt und auf ein paar Eigenschaften reducirt; jedoch die Schwächen, welche, summirt die Frau ergeben, laufen als Sprichwort durch die Welt. Wankelmuth und Laune, — Schwatzhaftigkeit und Streitsucht, — List und Lüge in jeder Form: sentimentale Lüge als Waffe der Ohnmacht und naive Lüge als mangelnder Sinn für Wahrheit, als Unvermögen, scharf zu sehen, zu sondern, zu unterscheiden, sich zu erinnern, halb unbewußte Lüge, um sich besser zu machen, als Versteck, um sein Inneres zu wahren, als Maske, um die der Frau einmal aufgedrungene Rolle durchzuführen, — jedoch vor allem Mangel an Logik und völlige Unzugänglichkeit für Gründe, kurz, um ein Wort für alle zu nennen: Dummheit. Das ist nicht schmeichelhaft. Und dennoch machte man fast eine Schmeichelei daraus. Man sah darüber hinweg oder man deutete es um. Es war Schwäche, Einfalt, Naivetät und ein rührender Reiz mehr; ein Mangel des Verstandes und ein Vorzug des Gemüthes; das Weib dachte mit dem Herzen; warum denn nicht? „Alle großen Gedanken kommen aus dem Herzen," sagt Vauvenargues. So oder so ähnlich beruhigte man die Frau über den einzigen Vorwurf, den sie ernst nahm, — für dumm schlechtweg wollte sie niemals gelten, — und der Fehler wurde eine Tugend, die Grundlage der Idealgestalt, nach welcher die weibliche Psyche zurecht procrusticirt ward. „Bildung des Gemüths" lautete die Parole, und „nur nicht zu gescheit"; der Kopf des Weibes ist ja doch der Mann. Für alle obgenannten Mängel der Frau hatte die Welt mild lächelnde Nachsicht, — freilich nur, so lang die Frau noch jung und reizend war. Denn jung und reizend sein blieb ihre Pflicht, Schönheit ihre höchste Tugend. „Die Schönheit des Weibes ist ein Strahl Gottes," sagte ein altes Perserwort und dieser Strahl löschte alle irdischen Flecken aus. Drum

klingt das ganze Weltall zum Preis der Frau. Die innigste Poesie dreht sich um sie. In ihr wird die Liebe körperlich; aller Traum von Glück, alle Wärme und Schönheit des Daseins knüpft sich an sie. Darum machte man die Frau zur Liebe selbst, zur Schönheit selbst, zum Symbol des Glücks. Sie war die Krone der Schöpfung, das Meisterstück der Natur, die ausgeglichenste Harmonie, ganz Empfindung, ohne reflectiven Zwiespalt, vollkommene Güte und engelhafte Reinheit. Und war es mit dem Verstand auch oft schwach bestellt, — wozu brauchte ihn die Frau, die weibliche Frau? Ihr Gefühl war so tief und fein ausgebildet, daß sie instinctiv das Richtige fand; ihr Denken war eben kein Spalten, sondern eine Wahrnehmung des Ganzen als ein Ganzes, ein Erfassen der Welt mittels aller Poren ihres Wesens, war Ahnung, Intuition, also fast Genie...

So die Romantik.

In der modernen Dichtung, welche immer mehr die Welt beherrscht, einer Kunst der Skepsis und der Analyse, klingt der Hymnus wohl ein wenig anders. Der „Engel" hat auf seiner Erdenwanderung die Flügel mit Staub beschmutzt; das Gretchen wurde zu Marguerite Gauthier und die „schöne Sünderin" in tausend Spielarten beherrscht die neue Literatur. Aber all diese Polyphonie der Schönheit und Häßlichkeit umrankt nur den uralten, machtvollen cantus firmus: „Eros, Allsieger im Kampfe!" — den bittersüßen Leidensschrei des Sophokles, den Charles Baudelaire in seinem berühmten „L'Amour et le Crâne" ins Moderne übersetzt hat.

Ob aber dieser ewige Päan dem Weibe wohlgethan hat?

Indirect vielleicht: ein Ausfluß gemilderter Sitten hat er die Sitten selbst wieder mildern helfen und die Frau in eine gewisse ideale Höhe gehoben; er hat die Liebe geadelt und die Frau zur Hüterin dieses Adels gemacht. Im Uebrigen hat er die Frau berauscht und ihr Urtheil beeinflußt; er hat ihr Streben, über sich hinaus zu gelangen, in Schlaf gelullt; er hat

die Infragestellung der Natur des Weibes und ihrer Perfectibilität gehemmt und gehindert.

Und diese Infragestellung, sie ließ sich nicht umgehen; sie mußte kommen und sie kam.

Es kam der große Geistesaufschwung des 18. Jahrhunderts; er riß auch die Frau empor und weckte wieder ihren Bildungstrieb. Es kam die französische Revolution mit ihren Freiheits- und Gleichheitsideen und diese machte vor der Frau nicht zagen Halt. Die Nachwirkung dieses Doppelstroms der geistigen und politischen Renaissance Europa's gab den ersten Anstoß zu jener Bewegung unserer Tage, die wir unter dem Namen „Frauen-Emancipation" begreifen. Sie tritt als ökonomische und politische Frage auf; sie will die Frau wirthschaftlich frei machen vom Mann, ihr alle Berufsarten des Mannes erschließen; sie will für die Frau die Erziehung des Mannes, die Arbeit des Mannes, die Rechte des Mannes, die Freiheit des Mannes, — die volle Gleich- und Nebeneinanderstellung beider Geschlechter. Im tiefsten Grunde ist das Problem aber ein moralisches: seine Lösung bedingt eine Neuordnung des Verhältnisses zwischen Mann und Weib auf einer Basis, die noch nicht gefunden ist; es eröffnet neue Perspectiven auf Entwicklungsmöglichkeiten einerseits und Befürchtungen auf Stillstand und Rückbildung der Cultur andererseits. Es fügt zu den Wirren des Classenkampfes, mit dem es zum Theil verquickt ist, noch die Aussicht auf einen Kampf der Geschlechter wider einander; denn sie ist eine Machtfrage wie jede andere Frage und sie dreht sich um die beiden Pole alles Irdischen: um Brot und um Liebe.

Es ist nicht meine Absicht, auf die Bewegung selbst hier näher einzugehen; ich möchte nur zeigen, welchen symptomatischen Ausschlag sie in der Literatur unserer Zeit gefunden. Ich werde nicht von der Georges Sand sprechen und kaum von Henrik Ibsen, nicht von der Literatur, welche die Emancipation der Frau bezweckt und fördert, sondern von einer anderen,

jüngeren Literatur, welche die Emancipation des Mannes verlangt. Die Emancipation des Mannes von den Ketten „altfranzösischer Galanterie und Frauenveneration.“ Die Emancipation des Mannes von der heutigen gesellschaftlichen Vorherrschaft der Frau. Die Emancipation des Mannes von der zukünftigen öffentlichen Vorherrschaft der Frau. Die Emancipation des Mannes von der Emancipation der Frau.

Die Emancipation der Frau war bisher von Männern versucht und gefördert worden. Sie galt als Sache der Menschheit und der Menschlichkeit. Nun aber will diese Sache Farbe und Gestalt annehmen, und plötzlich erblickt man spukhafte Riesenschatten, die sich am Morgenhimmel der Zukunft drohend hin und her bewegen. „Man kann in den drei, vier civilisirten Ländern Europas aus den Frauen durch einige Jahrhunderte der Erziehung alles machen, was man will, selbst Männer,“ sagt Nietzsche. . . „Sie werden . . . . einmal alle männlichen Tugenden und Stärken angenommen haben, dabei allerdings auch deren Schwächen und Laster mit in den Kauf nehmen müssen: so viel, wie gesagt, kann man erzwingen. Aber wie werden wir den dadurch herbeigeführten Zustand aushalten, welcher vielleicht selbst ein paar Jahrhunderte dauern kann, während deren die weiblichen Narrheiten und Ungerechtigkeiten, ihr uraltes Angebinde, noch das Uebergewicht über alles Hinzugewonnene behaupten! Diese Zeit wird es sein, in welcher der Zorn den eigentlich männlichen Affect ausmacht. . . .“

Diese Zeit scheint anzubrechen. Es ist eine Literatur voll Galligkeit im Entstehen, welche der Zorn des Mannes inspirirt. Eine Reaction gegen die täglich höher schwellende Flut einer Literatur, die sich gegen den Mann richtet, einer Literatur, in welcher die Frau stets der unschuldsvolle Engel, der Mann das schwarze Ungeheuer ist, — der Rückschlag gegen eine grobe, verständnißlose, unkünstlerische Hetzliteratur, welche ein paar ganz lebenskräftige Wahrheiten in ihren täppischen Fangarmen

erstickt hat und nun mit Haut und Haar verzehrt. Gegen diese Literatur empört sich jene andere, von der ich sprechen will. Sie ist ein Warnsignal, nein, noch mehr, ein Sammel- und Kampfruf „hie die Männer!“ gegen das thörichte „hie die Frauen!“ . . . denn schon haben wir diesen Ruf gehört. Und wohin dies führen kann, wir sehen es an Skandinavien, wo jedes neue Problem sich an den reichen Säften einer unverbrauchten Jugendlichkeit voll- und großsaugt, in aller Weite, Tiefe, Fülle sich entwickeln kann und sich ungehemmt ins Extremste, ja, zur Groteske auswächst. So die Frauenfrage. Wir wissen es, wir haben bis zum Verdruß und Ueberdruß gehört, wie Ibsen's „Nora“ den glühenden Funken ins „Lager der Stummen“ warf und wie Björnson's „Handschuh“ (Svava) noch Oel ins Feuer that. Es entstand ein Dünkel sondergleichen, ein Geistesdünkel, Tugenddünkel, als sei die Weltgeschichte von der Frau gemacht und die Menschheit nur durch die Frau zu retten. Und dieser Dünkel ergoß sich in Form von Druckerschwärze auf Papier; wir haben Proben davon wie Agrell's „Gerettet“ mit ästhetischem Schauder verkostet; wir haben gelesen, daß sich in verschiedenen Städten wie in Stockholm, Christiania förmliche Svava-Orden bildeten, eine Mädchenliga, deren Mitglieder verpflichtet waren, ihre Freier vor der Verlobung auf deren bisherigen Wandel hin scharf ins Gebet zu nehmen; Würde, Scham und Zartgefühl galten als überwundene Vorurtheile; die Thorheit und der Blödsinn schickten sich zu den üppigsten Triumphen an.

Die Antwort von der Gegenseite blieb nicht aus. Aus allen guten, freien Büchern des „jungen Scandinavien“ klingt es wie Rückhall. Arne Garborg gibt die Ausschreitungen der Emancipationsidee dem Lachen preis; Ola Hansson wendet ihnen ärgerlich den Rücken zu; der grimme Strindberg jedoch thut mehr. Er glaubt nicht unbedingt an den Fortschritt ins Blaue hinein. In seinem Geist dämmert die Möglichkeit eines neuen Matriarchats empor, nicht, weil die Frauen einst die Größeren,

Stärkeren, Klügeren sein werden, sondern weil sie die Mehreren sind, die Ueberzahl, die Listigeren, die Gewandteren, und aus dem Schrecken vor dieser Möglichkeit, die nur durch die „schwächliche Entartung des Mannes“ ins Leben träte, aus diesem Schrecken heraus schrieb Strindberg die „Ehegeschichten“ sammt ihren Vorreden; dieser Schrecken entzündete den heftigen Zorn, der die Dramen „Der Vater“, „Kameraden“, „Gläubiger“ schuf, Gestalten wie die der Laura, Bertha, Thekla ersann, — einen Zorn, der sich in Strindberg's letztem Roman „Am Gestade“ befreiend ausgrollt.

All diese Bücher behandeln die Frau im Verhältniß zum Mann, nicht die weibliche, die verherrlichte Frau von gestern, sondern die halbemancipirte, die Frau von heute und morgen, deren Entzauberung im Geiste des Mannes vollzogen ist, die Uebergangsfrau, die „verhäßlichte“, die „entartete Frau“, welche Nietzsche prophezeit hatte. Und ihr Verhältniß zum Mann zeigt uns Strindberg nicht im Zustand gegenseitigen Gebundenseins, den wir Glück nennen, sondern in der Auflösung; er prüft die Zerfallsproducte und bestimmt aus ihnen die Elemente der Liebe.

Er betrachtet die Liebe nur als eine Aeußerungsform des Kampfes um die Macht, welche nach Nietzsche ja das treibende Motiv des ganzen Daseins ist, — als ein gegenseitiges Ueberwältigensuchen, als Wunsch, über einander Herr zu werden, als Willensübertragung, Wechselsuggestion. Aus dieser Betrachtung heraus findet Strindberg die Liebe dem Haß verwandt; sie stammt aus dem Hasse her, geht in Haß über; darum ist Haß und Feindschaft nach ihm der natürliche, der Urzustand zwischen beiden Geschlechtern; Cultur und Erziehung haben ihn mühsam übertüncht; fällt der Mörtel ab, so guckt das Grundgemäuer hervor, — Haß und Feindschaft zwischen Mann und Weib. Das behaupten auch Zola, Dumas und Tolstoi.

Bei Strindberg potencirt sich dieser Haß aber bei der Frau. Erstens, weil die Frau den „Wilden“ in sich viel weniger über-

wunden hat, weil sie im Grunde unerziehbar und dem Urzustande noch viel näher ist. Und zweitens, weil sie etwas zu rächen hat: ihre innere Untergeordnetheit. Zu beweisen, daß die Frau dem Manne überlegen ist, ihm den Fuß auf den Nacken zu setzen, seine Herrin zu sein, ihn herabzudrücken und — dennoch auszubeuten, ihm weh zu thun, um ihn eventuell zu heilen, im besten Fall ihn zu hätscheln, zu gängeln, zu pflegen, von oben herab, wie die Mutter ihr Kind, wie die Wärterin einen Kranken, seinesgleichen zu scheinen und ihn heimlich zu verachten, — immer hält sie ihn für dumm, — ihm aber die Sohlen zu küssen, wenn er ihr aufs Haupt tritt, ihm im Staube nachzukriechen, wenn er sich von ihr wendet, — das sind die verborgenen Strebungen, Wünsche, Gefühle, Leidenschaften, welche Strindberg's jüngste Frauentypen, den Typus „Halbweib" bewegen.

Laura, die medusenhafte Heldin im Trauerspiel „Der Vater", treibt mit planvoller Hinterlist in dem Kampf um die Herrschaft über die Tochter ihren Gatten zum Wahnsinn. Sie will das Mädchen zur Malerin erziehen, um zu beweisen, daß ein Weib „dies auch kann"; der Rittmeister wehrt sich, weil Bertha kein wirkliches Talent besitzt. Er will sie aber selbst nicht etwa ausschließlich für die Ehe erziehen; denn, heiratet sie nicht, so hat sie „bittere Tage". Zur Lehrerin ausbilden will er sie, was im Nothfall ihren Kindern zugute kommt, und sie wegschicken vom Haus, um sie dem Einfluß der Mutter, der Großmutter, der Amme und aller übrigen mißwollenden Frauen ringsum zu entziehen. Und so entfesselt sich ein Streit um die Tochter und die Zukunft der Tochter, ein Kampf um die Macht, wie es Laura offen gesteht, in dem der Mann unterliegt, weil ihn Strindberg durch weiches Gefühl und Sinnenadel gebunden darstellt, während die Frau rücksichtslos nach jedem Mittel greift, das zum Zwecke führt, weil der Mann den Blick auf große allgemeine Ziele, hinaus ins Weite richtet und daher in der Nähe den Stein übersieht, den die Frau mit

Absicht ihm vor die Füße rollt; weil der Rittmeister nicht aufhört, Laura zu lieben, Laura den Rittmeister aber nie geliebt hat, denn sie ist kalt bis ins Mark ihrer Knochen hinein; weil er im Glauben und Aberglauben an die Frau erzogen ist, sie aber nicht im Glauben und Aberglauben an den Mann; weil er zu ihr emporschaut wie zu einem höheren Wesen, bis es zu spät geworden, sie jedoch auf ihn herabsah und, solange er nur ein gutes Kind blieb, ihm auch zugethan war — mütterlich! Seine Gattenliebe hat sie stets nur ertragen und als Beleidigung empfunden. „Das Weib war Deine Feindin," sagt sie; „die Liebe zwischen beiden Geschlechtern ist Streit."

In den „Kameraden" sucht die Tochter durchzuführen, was die Mutter geplant hatte. Sie ist die „emancipirte" Frau, welche die Gleichstellung der beiden Geschlechter ganz eigenthümlich und schlau gedeutet hat. Bertha ist Malerin, wie ihr Mann Maler; sie trinkt, sie raucht, sie geht ins Kaffeehaus, sie bleibt des Abends fort, mit ihm, ohne ihn, ganz wie sie will; denn sie hat Axel bewogen, mit ihr zu leben wie Kamerad und Kamerad. Keiner befiehlt, keiner gehorcht. Zahlen darf allerdings vorläufig er, — ihre Vergnügungen, ihren Putz, ihre Farben, ihr Modell, — doppelt, dreifach zahlen sogar. Und außer ihm manchesmal auch noch ein anderer Kamerad. Wie dieser sich aber seinen Lohn holen will, ist sie empört. Warum soll sie sich nicht etwas von einem Kameraden zahlen lassen? — Axel und Bertha, sie malen jedes ein Bild für den „Salon," — das Stück spielt in Paris; — die Jury nimmt Bertha's Bild an und weist Axel's Gemälde zurück. Bertha triumphirt; Axel verschwieg ihr nämlich, daß er in seiner Liebe und Großmuth die Nummern vertauscht hatte; in diesem Moment jedoch vergißt er fast, daß eigentlich er der Sieger ist; es erwacht in ihm der Haß gegen den Concurrenten, den illoyalen Concurrenten, der nur mit Hilfe des Kameraden und durch allerlei Mittelchen siegt und schließlich noch laut triumphirt. Die Frauen sind

nicht des Mannes Kameraden; Feinde sind sie, Eindringlinge. „Ihr seid hinter dem Busch gelegen, während wir die Streiche führten, und nun, da wir den Tisch gedeckt haben, laßt ihr euch häuslich nieder.“ — Jetzt hat er die Augen offen. Er sieht, wie Bertha sich alle männlichen Vorrechte anmaßt und alle männlichen Pflichten ihm überläßt, die weiblichen Untugenden aber nicht aufgibt. Das Geld, das sie selbst verdient, legt sie heimlich beiseite; die Schulden, die sie macht, schiebt sie dem Gatten zu. Sie belügt ihn, sie demüthigt ihn und nächstens wird sie ihn betrügen. Denn sie findet ihn dumm; sie verachtet ihn, weil sie ihn ausbeutet, ja, manchesmal haßt sie ihn. Bis er „sich emancipirt“, ihr seine Liebe und den Ehering vor die Füße wirft und geht. Dem Herrn im Mann widersteht sie nicht; sie wendet alle Künste auf, ihn neu zu fesseln, denn nun liebt sie ihn — zu spät. . . .

Das Schauspiel „Gläubiger“ behandelt einen eigenthümlichen Gedanken, den Strindberg wiederholt ausgesprochen. Die Liebe des Mannes sei ein Geben, die Liebe der Frau ein Nehmen. Der Mann schenke der Frau auch den Inhalt seiner Seele. Er fülle ihr leeres Gehirn mit seinen Ideen, er impfe sein Wesen dem Ihrigen auf; ihr Geist sei von seinen Suggestionen abhängig; sie gleiche einem Luftballon, der zusammenfällt, wenn nicht er ihn aufbläst. So auch Thekla in den „Gläubigern.“ Ihr erster Mann beschrieb die Tafel ihres Geistes mit seinen Texten. Er macht eine Studienreise — und die Schrift verblaßt. Thekla fühlt ihr Inneres leer. Da kommt Adolf, ein Maler. Er ladet ihr Hirn mit neuer Elektricität; belebt mit seiner Nervenkraft ihre schlaffen Muskeln, schreibt seine Texte über Gustav's Texte, und Thekla und Adolf lieben sich. Thekla trennt sich von ihrem Mann, heiratet Adolf, saugt vampyrgleich ihn aus, bis er nichts mehr zu geben und sie mit seinem Geistescapital als Schriftstellerin Namen und Ruhm gewonnen hat. Da fängt sie an, sich ihm überlegen zu fühlen; ihre Zärtlichkeit erhält einen Zusatz von

Mitleid und Geringachtung; sie wartet ihm mit seinen eigenen älteren Meinungen und mit den Meinungen all der Freunde auf, die sie in ihren Macht- und Bannkreis zieht. Ein Zufall führt Gustav herbei und in das gleiche Badehotel, das sie bewohnen. Und er rächt sich auf gut Strindbergisch. Erst zerpflückt er Adolfs Seele, dann secirt er vor Adolf Thekla's Seele, so daß dieser Text auf Text liegen sieht und ihre „Seele" nun als „optische Täuschung" erkennt. Sie denkt eben mit seinem geistigen Capital und mit Gustavs geistigem Capital; doch nun präsentiren ihr diese beiden Gläubiger nach einander die uneingelösten Wechsel. . .

Auch in „Fräulein Julie", einem „naturalistischen Trauerspiel," stellt Strindberg die Frau in ihrer Entartung dar, das „Halbweib, die Manneshasserin;" Julie, die keines Mannes Sclavin sein wollte, wirft sich in gräulicher Verirrung dem ersten besten, ihrem eigenen Bedienten, einem „Sclaven", in die Arme. . .

In Strindberg's letztem Buch „Am Gestade" ist die Emancipation des Mannes von dem Vorurtheil Frau vollzogen. Der Held des Buches ist ein „Erstling" von jenem „Nerven- und Großhirn-Adel", den Strindberg erträumt. Axel Borg hatte sich hie und da zu Frauen hingezogen gefühlt; da er aber sein Bewußtsein von der Ueberlegenheit des Mannes über „jene Zwischenform von Mann und Kind, die man Weib nennt", nicht lang unterdrücken konnte, so hatte die Uebereinstimmung niemals lang gedauert. Er suchte ein Weib, das Verstand genug besäße, die Ueberlegenheit des Mannes einzusehen; er wollte von einem Weib geliebt sein, das zu ihm aufschaute als dem Stärkeren; er wollte angebetet sein, nicht anbeten . . . . allein „er war in einer Zeitperiode voll geistiger Krankheiten geboren, in welcher das weibliche Geschlecht von epidemischem Größenwahn heimgesucht war!" . . . und so war er einsam geblieben. Nun aber fesseln ihn Art und Wesen des Mädchens so unwiderstehlich, daß er um dessen

Hand zu werben beschließt. Aber wie? „Er wußte wohl, daß man . . . dem Weib nur auf eine Art sich nähern könne, — auf allen Vieren.“ Das war er nicht imstande. Dagegen konnte er Maria anders gewinnen. Er besaß ein großes Vermögen, sich im Umgang Anderen anzupassen, sich in die Denkungs- und Gefühlsweisen Anderer zu versetzen; denn jene waren nur überwundene Stadien des eigenen Denkens und Fühlens. Er brauchte also nur aus seinem Gedächtniß und seiner Erfahrung zu schöpfen, die vorwärtsreißende Ungeduld im Denken ein wenig auszuspannen. Das war oft Erleichterung, Ausruhen, Verjüngung. Er fesselt Maria in der That durch dies Verfahren, — so lang er es eben aushält. Er sucht sich selbst zu täuschen, — er hofft sie zu sich emporzuheben, in ihr sich spiegeln, verdoppeln, stärken zu können; immer wieder merkt er aber: er kann sie nicht zu einem Manne machen, ihr nicht in ein paar Wochen seine Erziehung geben, die dreißig Jahre gebraucht hat; ihr nicht seine Entwicklung schenken- nicht seine Studien, Erfahrungen. Bleibt nur übrig, sich herabzusenken. Das erträgt er nicht lang. Es gibt Momente, wo er frei sein möchte, wo er sie haßt und das Bedürfniß fühlt, den Staub abzuschütteln, welcher in der Berührung mit einem niedrigeren Geist auf seine Seele gefallen; in anderen Momenten packt unendliches Mitleid ihn, „ein Strahl des Weltschmerzes, den der Glücklichere empfindet, wenn er einen von der Natur Verwahrlosten erblickt;“ und er beginnt seine Erziehungsarbeit von vorne. Sein Einfluß auf Maria dauert so lang wie seine Gegenwart. Endlich merkt er, daß ihr Fühlen auf zu niedriger Stufe steht, um an ihm das Individuum zu schätzen. Sie liebt den Mann, nicht ihn, ihn haßt sie sogar, weil er überlegen ist. Sie zieht sein Denken herab; ihre Worte, Einfälle setzen sich in ihm fest „wie ein trockener Schwamm, der anschwillt und ihn selber ausdörrt.“ Schließlich widert ihre kokette Eroberungslust, die sich gegen jedermann äußert, Axel an. Er bricht mit ihr und

rächt sich an ihr. Denn sie hat ihn, den Scharfsichtigen, den Menschenkundigen, über ihre Art und ihren Werth betrogen gehabt . . .

Wie man merkt, hat Strindberg in diesem Buch das Weib mit ruhigem Hochmuth behandelt, nicht mehr mit Zorn, sondern mit kalter Mißachtung, als ein Ding, das man gewogen, zu leicht befunden hat und gleichgiltig fallen läßt. Er hat sich auf den Standpunkt der Schopenhauer und Hartmann oder besser: auf den Standpunkt Nietzsche's gestellt; er ist zu der „Strenge und Härte" gelangt, die nach des Letzteren Worten das eigentliche „Wohlwollen" ist; denn „der Mann . . . der Tiefe hat, in seinem Geist wie in seinen Begierden . . . kann über das Weib nur orientalisch denken: er muß das Weib als Besitz, als verschließbares Eigenthum, als etwas zur Dienstbarkeit Vorbestimmtes und in ihr sich Vollendendes fassen; er muß sich hierin auf die ungeheuere Vernunft Asiens, auf Asiens Instinctüberlegenheit stellen: wie das schon die Griechen gethan, diese besten Schüler Asiens" . . .

* * *

Warum ich das so gründlich erörtere; warum ich so ausführlich Meinungen citire, eine Schilderung des Weibes darstelle, die alles frühere Schneeweiß in Rabenschwarz verwandelt, von Frauentypen spreche, die keine Wirklichkeiten sind, sondern höchstens Möglichkeiten, Möglichkeiten, gesehen von einem schreckgeweiteten Dichterauge, beseelt von der ahnenden Furcht einer sensiblen Dichterphantasie, ausgestattet mit scharf beobachteten individuellen Zügen, in die Welt gesetzt mit allem Schein des Lebens, und doch nicht lebendig, — übermenschlich und unmenschlich bis zur Lächerlichkeit in ihrem Schlechten, Häßlichen, Entarteten, — gefährlich wie die Dummheit, die Bosheit und die Kleinlichkeit, — gewaltig, furchtbar, — aber doch Schemen nur?

Warum? Weil diese Art, das Weib zu sehen, Schule machen wird; denn der Boden ist nun aufgelockert. Das

sieht die Welt nicht, was hinter solchen Büchern steckt: das große persönliche Leiden, die tiefe Verwundung des Gemüths, die unbewußt in einem maßlosen Racheacte, im raschen Stoffwechsel des Fiebers die Kraft der Heilung sucht. Ja, führte dieser Versuch von „Emancipation des Mannes" über die kleinen Strindbergs hinweg zu nichts Weiterem, als daß man umlernte über das Weib; daß er übertriebene Frauencultus im Salon, die Vergöttlichung des Weibes in der Poesie und die geheime Nichtachtung desselben im Leben zugleich ein Ende hätten; daß man die Frau als Erdenwesen betrachtete, nicht als Engel, aber auch nicht als Teufel, — vor allem jedoch nicht als eine Abart von Mann, sondern als etwas für sich, das einen Platz für sich, zu seiner Entwicklung als besonderes, dem Mann unähnliches Wesen, gerade als Weib beanspruchen darf. Wäre es der Anfang einer ernsthaften Infragestellung der Natur des Weibes, einer vergleichenden Geschlechtspsychologie, wie sie, wenn ich nicht irre, Herbert Spencer einst verlangt hat! Jener Geschlechtspsychologie, auf die allein eine vernünftige, nicht bloß im Dunkel der Empirik tappende „Emancipation" der Frau könnte gegründet werden! Damit wir nicht erleben, was wir bei allen Emancipationen erlebten, — wilde, gewaltsame Rückschläge! — Und damit nicht eine verpfuschte Frau zu einem verpfuschten Mann sich umbilde, sondern auf daß ein höherer Typus Weib einem höheren Typus Mann einst helfend und ergänzend an der Seite stünde!

1890.

III. Der Roman vom Uebermenschen.

Oder besser: die Tragödie des Uebermenschen, herausgesponnen aus dem Nietzsche'schen Texte: „O meine Brüder! wer ein Erstling ist, wird immer geopfert!" — In der bürgerlichen Sprache führt das Buch, das ich meine, den Titel: „Am Gestade" von August Strindberg, — „Am Gestade", nicht etwa bloß, weil die Handlung im „Schärenhof" spielt, auf den Riffholmen, welche das skandinavische Festland umstarren, sondern weil von hier der Blick frei hinaus schweift auf die See, hinaus auf die endlosen Wasser, denen die Erde entblüht ist, in zaubrisch helldunkle Tiefen und in unermeßlich lockende Weiten, bis die Phantasie fortbaut und sich fortträumt, hinein in idyllische Zukunftsfernen, an deren Dämmerhimmel Friedrich Nietzsche die glühende Morgenröthe einer neuen Geisteswelt entzündet hat.

Im Zeichen Nietzsche's ist dies Buch entstanden; was Nietzsche dachte, hat die bildende Hand des Künstlers versucht, zu lebendigen Menschen zu gestalten, zu Menschen, deren Wesen ihr Schicksal ist. Den Mittelpunkt der Dichtung bildet Axel Borg, ein überlegener Geist, durchaus losgelöst vom landläufigen Denken und Fühlen, viel zu „anders" und originell, um nicht Schritt um Schritt sich den Boden erkämpfen zu müssen. Allein jeden Stein auf seinem Weg macht er zu einer Stufe, die ihn

aufwärts führt. Er unternimmt große Reisen, studirt das Leben und die Menschen und sammelt nach bestimmten Methoden Stoff für weitausgreifende wissenschaftliche Arbeiten. Endlich ist er des Wanderns satt; er kehrt heim und sucht sich einen Wirkungskreis. Die „Autoritäten" sehen ihn nicht gern zu nah bei sich; man ernennt ihn zum „Fischerei-Intendanten" des östlichen Schärenhofs, mit der Aufgabe, die Ursache der Abnahme des Strömlings zu erforschen. Aber die Bewohner der Schären, kaum besser als Wilde, unerziehbar und zum Untergang prädestinirt, treten ihm als Feinde gegenüber. Er ist für sie „die Regierung", also die Gewalt, der Buchgelehrte, also der Thor; jeden Fortschritt empfinden sie als Plage, und der ihn bringt, erscheint ihnen ein Quälgeist. Seine Waffen sind nicht brauchbar gegen die Macht der Dummheit und der Niedertracht, und diese verkörpert sich nicht allein im Pöbel, der ihn umgibt, sondern auch — echt Strindbergisch! — in einem Weib. Triumphirt er auch offen als Meister über dies Weib und fühlt er sich auch insgeheim als Herr jenes „Packs", — die gänzliche Isolirung in dieser Menschenöde, der Mangel an einer ableitenden Thätigkeit, die Ueberproduction seines rastlos arbeitenden Hirns greifen schließlich die Gesundheit seines Geistes an. In einem letzten Aufleuchten des Verstandes, mit einer letzten Anstrengung seines Willens verläßt er das Haus und geht zum Hafen hinab. Noch einen Blick wirft er zurück auf das kleine Erdfragment, auf welchem er zuletzt gelitten hat, und sieht im Fenster des Zöllners, der die eigene Frau getödtet, das dreiarmige Weihnachtslicht glitzern, mit welchem der Gattenmörder seinen Erlöser feiert, den Erlöser, der alle Sünden der Welt auf sich genommen; — voll Ekel wendet Borg sich vom Lande ab, holt die Schoten seines Bootes an und steuert hinaus. Er steuert unter der großen Sternkarte droben hinaus und nimmt Peilung auf ein Gestirn zweiter Größe, im Osten, zwischen der Leier und der Krone. „Ihm schien, es leuchte stärker als sonst irgend eines, und als er in seinem Gedächtniß suchte, da schimmerte

drin etwas auf vom Weihnachtsstern, dem Leitstern nach Betlehem... Nein, dieser Stern war es nicht" ... „Aber nun erhellte sich seine Erinnerung — das war der Stern Beta im Herkules. Herkules, das sittliche Ideal von Hellas, der Stärke und der Klugheit Gott, der die lernäische Hydra mit den hundert Köpfen tödtete, den Stall des Augias reinigte, Diomedes' menschenfressende Ochsen einfing, der Amazonenkönigin den Gürtel abriß, Cerberus aus der Hölle holte, um schließlich durch die Dummheit eines Weibes zu fallen, das aus lauter Liebe ihn vergiftete, als er im Wahnsinn der Nymphe Omphale drei Jahre lang gedient hatte"... „Hinaus, auf den neuen Weihnachtsstern zu ging die Fahrt, hinaus über das Meer, welches die Allmutter ist, aus deren Schoß des Lebens erster Funke sich entzündet, der unausschöpfliche Brunnen der Fruchtbarkeit und der Liebe, des Daseins Ursprung und der Feind des Daseins."

Mit diesem prächtigen Finale, von welchem ich ein Bruchstück auszog, — mit einer trozigen Kriegserklärung an das Christenthum und der Proclamirung einer neuen Gottheit, die den Thron besteigt, des Gottes der Klugheit und der Stärke, so wie ihn Herkules darstellt, — so endet das Werk und Axel Borg. Endet Borg? Vielleicht für's Kirchenbuch, für Strindberg kaum. Er setzt ihn bei dunkler Winternacht in ein Boot und läßt ihn mit vollen Segeln hinaus steuern auf das Meer, hinaus ins Weite, wo kein anderes Ziel ihm winkt als ein funkelnder Stern, der über aller Menschenthorheit und allem Menschenschicksal ist, — ein Gedanke, der nicht stirbt, wie Menschen sterben. Der Dichter entläßt Axel Borg ins All, aus welchem er einst emporgetaucht; doch wird er wiederkehren und in Fleisch und Blut noch oft durch Strindberg's Bücher wandeln; denn so wie jede gesunde Familie sich in irgend einem Sprößling auslebt, der den Arttypus in sich aufs Intensivste und bis zur Kraftterschöpfung potenzirt, so lebt und spaltet und entwickelt sich rastlos ein Dichtergedanke, bis er in der eigenen Fülle sich aufzehrt. Und in Axel Borg verkörpert

sich solch ein wurzeltüchtiger Gedanke. Strindberg macht in ihm den interessanten Versuch, einen höheren Menschentypus im Sinne Nietzsche's zu schaffen, eine Brücke zum Zukunftsmenschen, gewißermaßen eine Vorstudie, einen ersten Entwurf des Uebermenschen. Er gibt ihm gesunde Ahnen und einen Vater, der aus ihm einen Mann erziehen will, nicht ein Kind. Er schenkt ihm überlegene Geistesgaben, die scharfe Urtheilskraft, die streitbare Logik, die spielende Herrschaft über die Welt als Beweismaterial, welche Strindberg selbst auszeichnet. Er läßt ihn hinauswachsen über die Schwächen, die man „menschlich", die Nietzsche „allzu menschlich" nennt, hinaus über alle kleinen Tugenden und Laster, hinaus über unser „Gut und Böse", ja, hinaus über alles Natürliche; dieser Borg erschiene uns kaum mehr als glaublich, wenn nicht die Anspannung seiner seelischen Energien etwas Krampfhaftes besäße, wenn er nicht an ihr zerbräche wie ein allzufeines Instrument. Er hat seinen Verstand, das Gehirn, jenes Organ, das den Menschen über die anderen irdischen Wesen hebt, zum Gebieter seiner Gefühle, dieser „niedrigen Gedankenrudimenate der Thiere," bestellt, und zum Wächter seiner Triebe, des Selbst- und des Arterhaltungstriebs, den er mit Thier und Pflanze theilt, — zum Wächter und Erzieher, „um den Typus hoch zu erhalten." Aus sich das Beste zu machen, erkennt er als seine vornehmste Pflicht, — seine Person zu einem vollkommenen Menschentypus umzugestalten als seine vornehmste Sorge; denn er ist sicher, daß ein großes und starkes Individuum, das seinen eigenen Weg gerade vorwärts geht, mehr Nutzen bringt als die Masse der Gedankenlosen, deren Zahl in umgekehrtem Verhältniß zu ihrem Nutzen ist. Mit diesem Sichselbersetzen erzwingt er für sein Leben eine Norm, die ihn zu einem hohen Grad von Sittlichkeit emporführt. Er kennt die Folgen seiner Handlungen und darf für sein Thun und Lassen gut stehn. Allein sein Körper ist zart, und so sehr er ihn zu schonen weiß, so leidet er doch an Nervosität. „Und

wie könnte es anders sein, wenn er Millionen von Hirnzellen zerstören mußte, magazinirte veraltete Eindrücke; wenn er jeden Augenblick, so oft er ein Urtheil bilden wollte, erst ein abgelegenes Axiom abstoßen mußte, das sich als Prämisse vordrängen wollte. Es war eine völlige Urbarmachungs-Arbeit, welche diese Unordnungen im Nervensystem hervorrief;" . . . alle krankhaften Erscheinungen waren „eine Aeußerung erhöhter Vitalität, mit einer übermäßigen Empfindlichkeit im Gefolge, wie sie der Krebs zeigt, wenn er die Schale wechselt, oder der Vogel, welcher mausert. Es war die Neubildung eines Genus oder mindestens einer Varietät von Mensch, welche den Aelteren siech oder ungesund erschien, weil sie erst in der Entwicklung begriffen war. . ." Strindberg sucht noch durch andere Uebergangsmerkmale seinen Axel möglich zu machen; er will ihn nicht ganz aus dem Rahmen der Jahrhundertwende herausfallen lassen. Er gibt ihm allerlei Raffinements im Geschmack, einen leisen Zug von Geckenhaftigkeit in Tracht und Gehaben, — ein Selbstgefühl, das sich mit den Widerwärtigkeiten bis zur Grenze des Lächerlichen steigert; eine förmlich hysterische Aeußerung des Machtwillens und des Machtbewußtseins und dabei, wenngleich schamhaft verborgen, die tiefe Empfindung für die Tragik des Größerseins, des Alleinstehens.

Das hat der Dichter zum Theil aus sich heraus. Denn wer wie Strindberg stets in irgend einem „Morgen" wandelt, der muß sich's gefallen lassen, ein Einsamer zu bleiben und nur sich selbst genug zu thun. Aus dieser hoffnungslosen Stellung außer und über der Zeit entspringt das melancholische Gefühl des feindlichen Gegensatzes zwischen sich und der Umwelt, — eine wunde Menschenliebe, vor der man sich schließlich nicht anders retten kann, als durch die triumphirende Bejahung des eigenen Wesens und durch die zornige Verachtung des namenlosen, unpersönlichen Gegners, der Menge. Aus diesem psychologischen Vorgang entsprang wohl das Motiv, auf dem Strind-

berg's spätere Werke aufgebaut sind. Sie behandeln alle den tödtlichen Kampf des Adelsmenschen wider den Proletarier des Geistes, die Umzingelung der Großen durch die Kleinen, den Contrast zwischen dem frei und vornehm Fühlenden, dem Arya, und dem sclavisch Hinterhältigen, dem Paria. Axel Borg hat also eine lange Ahnenreihe. Die Keime seines Wesens finden sich in allen Werken Strindbergs. Immer wieder schildert dieser Dichter die überlegene Intelligenz. Seine Helden sind stolz und scharfsinnig und nervös wie die Helden Edgar Poe's, complex und tief wie die Helden Henri Beyle's, vor allem jedoch evolutionsfähig, wie Strindberg selbst. Denn jedes Buch, das Strindberg schreibt, ist ein Stück Selbstbekenntniß, ein Stück Selbsterlebniß, ein Stück Selbstbefreiung und Abrechnung mit Welt und Schicksal; jedes Buch ist ein faltiger Schleier, der seine eigenen Schmerzen verhüllt und verräth.

In der Art, wie die Charakterstudie „Axel Borg" ausgeführt ist, hat Strindberg seine psychologische Methode aufs Klarste bloßgelegt. Er zeigt die Vorgeschichte jeder Handlung in den Gedanken Axel Borg's. Auch die Gefühle, die er als rudimentäre Ueberbleibsel des thierischen Seelenlebens, als eine Art unfertigen, niedrigeren Denkens ansieht, durchsetzt er mit Reflexion; er unterwirft sie den Gesetzen der Logik und dem überlegenen Willen der „Großhirnrinde". Er dringt in das affective Leben ein: er bringt jede Empfindung mit dem Wurzelfaserwerk vager Stimmungen hinauf ins Licht des Bewußtseins; er studirt sie, erklärt sie; er vergleicht, er erräth, er stellt zusammen; er construirt und interpretirt, bis das ganze Seelenleben seines Helden vor uns liegt, klar und deutlich, hell und übersichtlich, — ein wundervolles Präparat von Meisterhand, zarte Quer- und Durchschnitte, kunstreich gefärbt, — doch nicht lebendig. Diese starke Durchleuchtung, dieser Mangel an feinen Uebergängen, von Clair-obscur, diese flächenhafte, unperspectivische Behandlung des Ideen-, Gefühls- und Stimmungsgewebes; dieser klirrende Kettenpanzer von unangreifbaren „Weil" und

„Darum“, selbst um die zarteste Regung des Gemüths, — das macht den Eindruck des Nichtwesenhaften, Abstracten, einer Seele, die sich ihres blühenden Leibes entkleidet hat.

An der Schilderung Axel Borg's ist das nur ein geringer Fehler. Er ist ja kein erfahrungsmäßig gezeichneter Typus; er hat mit der Wirklichkeit nicht viel zu thun; er will nichts sein, außer Wunsch und Symbol, nichts als die Schöpfung einer gewaltigen Phantasie, die mit dem Stoff unseres Wissens ganz saturirt ist und sich den Luxus gönnen darf, ihre Träume in göttlicher Unbekümmertheit frei auszugestalten.

In dem Versuch, einen „homme fin-de-siècle“ zu einem Uebermenschen und Vorläufer künftiger Erdengötter zu sublimiren, erschöpft sich das Interesse des Buches nicht. Was daran überwältigt, ist die Pracht der Darstellung. Wie unvergleichlich schildert Strindberg das Meer mit seinem reichen Leben; — die reichen Tangwälder, in deren „heraldischem Laubwerk“ die Aalmutter „ihr architektonisches Steinhaupt mit den Schnurrbartfäden eines Kroaten“ birgt; — die Unzahl von Fischen: — den Steinbeißer, der manchesmal das blaugrüne Dunkel mit seinem rosafarbigen Bauch wie mit schwachem Morgenroth durchleuchtet, — den schrecklichen Seeteufel, fleischgewordene Raserei, — den tiefsinnigen Barsch, halb Philosoph, halb Seeräuber, — und den König der Ostsee, den schlanken, kuttergetakelten Hecht, der Licht und helle Farben nicht zu scheuen braucht; — wie unvergleichlich die Ufer in ihrer Schichtung, ihrem Gestein, ihrem Geröll, ihrer Vegetation, — nicht mit der „Traumphantasie des Poeten“ geschaut, sondern mit den geschulten Sinnen des Forschers, wie er betont, — des Forschers, der sehen und scheiden gelernt hat und dem die Natur nur ein Repetitorium der Erdgeschichte ist. Aber vielleicht doch auch ein wenig mit dem Blick des Künstlers; denn welches andere als das Kinderauge des Künstlers sähe noch so gänzlich neu und eigenthümlich das Gewohnte, das Alltägliche? Wer anders denn ein Dichter hielte uns mit so starkem Zauber ge-

fangen, wenn er z. B. Seite um Seite schildert, wie Axel Borg sein Zimmer möblirt? Nicht à la Goncourt, — ach nein, — nicht mit diesen köstlichen goldgetönten Lacken, phantastischen Bronzen, gebrechlichem Porzellan, bunten Stickereien und ihrer Welt von Päonien und Chrysanthemen und Rosenäpfeln, Schmetterlingen, Gevögel, Drachen und Götzen, — eine ganz gewöhnliche Sache: persische Gardinen vor dem Fenster, ein paar blumige Teppichreste auf dem weißen Lattenboden, ein Bücherschrank an der getünchten Wand, ein mit moosgrünem Wachstuch bedeckter Tisch, eine hohe Arbeitslampe mit gemaltem Fayencefuß, einige Instrumente, deren Messing einen warmen, sonnengelben Glanz ausstrahlt, ein geschliffener Glastubus als Tintenfaß, mit seinem schwachblauen Licht, das an Eis und Wasser mahnt, die Feder aus einer Stachelschweinborste, mit dem warmen, fetten Ton, der dem Animalischen eigen, das schreiende Zinnober des Siegellacks, der kalte Stahlglanz der Papierscheere, die Umschläge der verschiedenen Revuen und Zeitschriften, dies und nichts weiter wird in Strindberg's Hand eine Welt voll farbiger Schönheit, bewegtem inneren Leben und einer Fülle geistiger Beziehungen.

1891.

Arne Garborg.

Die bedeutendste dichterische Erscheinung des „jungen Norwegen“ ist unbestritten Arne Garborg. Sein Ruf ist schon längst über sein Vaterland hinausgewachsen, seine Hauptwerke sind ins Deutsche und in ein paar andere europäische Sprachen übersetzt. Was der gerechten Würdigung Arne Garborg's immer noch im Wege steht, ist ebenso wie bei August Strindberg, die Complexität seiner künstlerischen Persönlichkeit, der Reichthum an Gesichtspunkten, aus welchen er seine Probleme betrachtet, und die Rücksichtslosigkeit, mit der er sie darstellt. Doch ist die Complexität des norwegischen und jene des schwedischen Dichters von sehr verschiedener Art. August Strindberg's Feuergeist ergreift jede neue Idee, flammt an ihr empor, bildet, formt sie, drückt ihr sein Wappen auf und schleudert sie, mit frischem Leben begabt, als Buch in die Welt hinein. Dort wirkt sie dann, ein Wesen für sich; sie erzeugt Gährung und dem Autor fremdes Leben. Strindberg sieht es und ahnt mit Schaudern, daß sein eigener thatgewordener Gedanke sich einstens gegen ihn wendet; darum macht er sich auf, den Keim zu tödten, den er selber ausgestreut hat; er macht sich auf zum Kampf gegen Zukunftsschatten, gegen ungeborene Geschlechter, gegen mögliche Mißbildungen; er bahnt sich mit

scharfem Schwert seinen Weg durch all das Schemengesindel, das er selbst erzeugt hat, bis irgend ein Charon, — gestern Rousseau, heute St. Simon, morgen Nietzsche ihn einem neuen Gedankenelysium entgegenführt. So ist es denn Socialutopist und Individualist, Agrarier und Freihändler, ultrademokratisch und radical-aristokratisch, Romantiker und Naturalist, Tendenzdichter und ruhiger Daseinsschilderer, die Verneinung, aus welcher die Bejahung springt, der Satz und sein Gegensatz, — all dies ganz, ungebrochen, der Reihe nach, wie es gerade aus der Zeit heraus ihn ausfüllt und wie seine durstige Seele sich es umbildend unterwirft. Auch Arne Garborg wird von den geistigen Wechselströmen erfaßt, welche die Signatur unserer Tage bilden; er zwingt sie aber in die Gleichbahnigkeit des eigenen Wesens. Es ist mehr Geschlossenheit in ihm, mehr skeptische Besonnenheit, mehr Richtung auf ein bestimmt umschriebenes Ziel. Die Complexität in Strindberg ist eine Aufeinanderfolge, bei Garborg ist sie ein Nebeneinander; bei Strindberg eine eruptive Ablagerung, Schicht auf Schicht, des gesammten Denkinhaltes unserer Zeit, bei Arne Garborg ein langsamer, mühseliger Verschmelzungsproceß.

Worin besteht aber die Complexität von Arne Garborg?

In seinen Büchern kreuzt sich der Socialpatholog mit dem Psychologen. Sie sind beide nur verschiedene Ausdrucksformen seines Wesens; sie haben in ihrer Zusammensetzung den Inhalt seiner Bücher bestimmt; sie haben unbewußt seine Technik hervorgebracht. Die Umstände seines Lebens, der Lauf seiner inneren Entwicklung schoben erst den Sittenschilderer in den Vordergrund; nun scheint wieder der Seelenschilderer jenen abzulösen. Getrennt haben sich beide nie, und das war gut; denn es behütete Garborg vor der Seichtigkeit einer rohen Tendenzpoesie wie vor der Retortendichtung einer hochgelehrten Seelenchemie.

I.

In seiner ersten Periode ist Garborg vor allem Gesellschaftskritiker. Er sieht die menschlichen Schicksale unter dem Gesichtspunkt des Conflictes zwischen dem schwachen Einzelnen und der überstarken Allgemeinheit, zwischen dem jungen Individuum, das die Ansprüche der Natur und des Lebens verkörpert, und der greisen „Gesellschaft", dieser ungreifbaren Lüge vom Sammelwillen, der Versteinerung dahingegangener Werthschätzungen und Vorurtheile, dem todten Gehäuse, in dem verschwundene Geschlechter einst wohnlich hausten, das uns jedoch zu eng, zu unbequem und zu lichtlos geworden. In diesem Conflict findet Garborg alles Recht auf Seite des Einzellebens, alle Macht auf Seite der Gesammtheit, alle Zukunftshoffnung im Wachsthumstrieb des grünen Zweigs, alle Hemmungsgefahr im Trägheitsprincip des dürren Stamms: es ist der uralte Kampf zwischen dem Werdenden und dem Gewordenen, dem ewig Neuen und dem ewig Alten. Um aber Gesellschaftskritik wirksam und als Künstler zu üben, genügt Garborgs innere Parteinahme nicht; er mußte die Gesellschaft uns so darzustellen suchen, wie sie ihm sich darstellt, uns seine Augen geben, uns zu seinem Urtheil verführen. Er mußte seinen Blick nach außen richten, beobachten, studiren und jede Erscheinung der Wirklichkeit darauf hin prüfen, ob sie zufällig oder wiederkehrend, ob also symptomatisch für die Zeit, die er zu schildern vorhat. Jede solche Erscheinung mußte er registriren, mit anderen ähnlichen gruppiren, ihr Ursache und Folgen abfragen. Und über die Verwendbarkeit für seine Arbeit durfte dann nicht das Merkmal des Lust- oder Unlustweckens, nicht das „Schön" oder „Häßlich" entscheidend sein, sondern nur das Eine, ob sie zur Charakteristik des socialen Zustands eine nothwendige Nuance hinzufügt. Garborg als Gesellschaftskritiker mußte Documente aus der Umwelt sammeln; er mußte die Erscheinungen des modernen Lebens in Treue schildern und als

gesetzmäßig erweisen; Arne Garborg, der Gesellschaftskritiker, mußte „Naturalist“ sein.

Man denke jedoch bei Garborg's Naturalismus nicht an Flaubert und seine schmerzlich grausame Objectivität, nicht an Zola und seine gewaltsam lohende Subjectivität, — nicht an den Nihilisten, der nur an die menschliche Dummheit glaubt, der zerfleischt, und bloß die Illusion liebt, die er beschreibt, — noch an den Materialisten, dem das Milieu seine Gottheit ist, sein Alles, Natur, Schicksal, Leben und Tod. Garborg's Naturalismus ist menschlicher, tiefer, folgerichtiger, moderner, und damit beginnt die Complication in seinem dichterischen Charakter. Der veristischen Theorie zufolge soll der Autor hinter seinem Werk verschwinden, „objectiv“ sein. Und Garborg ist es auch, auf seine Art; als Erzähler streicht er sich völlig aus. Wie kommt aber da ein Weltbild zuwege, wenn niemand beobachtet, schildert, erzählt? Was hilft ein wahrer Fund von Object, wenn kein Subject vorhanden, in dem es seiner selbst bewußt und damit lebendig wird? — Das beobachtende Subject ist bei Garborg scheinbar nie der Dichter selbst, sondern bald diese, bald jene von seinen Gestalten, und ihre Eindrücke von der Welt sind's, die er wiedergibt. Diese Eindrücke färben sich je nach der Sensibilität der Personen; sie erscheinen mannigfach, ungleich, von Stimmungen, Umständen beeinflußt, täglich anders, immer wieder corrigirt, — oder auch in naivem Widerstreit, inconsequent nnd durch nichts verbunden als durch den Faden der äußeren Ereignisse, welche jene Eindrücke veranlaßt haben. Diese äußeren Ereignisse werden aber nie als äußere Ereignisse geschildert, sondern so wie sie uns erscheinen, als innere Erlebnisse, als Erfahrungen des Geistes, deren Ursachen wir nach außen projiciren, und zwar auf Grund von Momentaufnahmen unserer Sinne, denen wir eine Wirklichkeit entsprechend hoffen. Die zusammenhängende Reproduction dieser Momentaufnahmen, die stille Arbeit des Gehirns, das geheime Selbstgespräch der Seele,

dies ganz allein liefert das Gespinst, aus dem Garborgs „naturalistische" Erzählungen gewoben sind. Es ist dies die höchste Vollendung des dichterischen Impressionismus, und dieser Impressionismus selbst ist die letzte Ausgestaltung der Wirklichkeitstreue. Denn alles, was wir von der Wirklichkeit empfangen, besteht ja nur aus Impressionen. Durch die folgerichtige Anwendung der impressionistischen Methode auf den socialen Roman verlegt Garborg den Mittelpunkt aller Vorgänge von außen nach innen. Die Dinge verschwinden, der Mensch allein bleibt übrig. Von der Natur, der Umgebung gerade so viel, als sich in die Stimmung schmiegt. Von Psychologie genau das, was ins Bewußtsein tritt.

Hier ist der Punkt, wo die Complication in Garborg's Wesen sich äußert; denn er, der seinem Grundtrieb nach ein Schilderer der concreten Wirklichkeit ist, ein Schilderer der socialen Mißstände und der sittlichen Nothstände, löst die ganze Wirklichkeit, das ganze Dasein in innere Erfahrung auf; der Culturhistoriker, der Weltverbesserer und Moralist, der er sein will, verschmilzt mit dem Philosophen in ihm, dem, einem Erben altasiatischer Weisheit und jungeuropäischen Zweifels, die Natur und das Leben in allen Aeußerungen sich aus dem Gehirn herausspinnt, nur eine Phosphorescenz des menschlichen Denkens ist.

Daß Garborg auf jedwede größere Wirkung, — auf rasch verlaufende Handlung, auf Spannung, — daß er auf eine Menge feinerer Effecte, auf glanzvolle Beschreibungen, ausführliche Charakteranalysen zwischen dem Text verzichten muß, — daß das Doppelinteresse dieser objectiv-subjectivistischen Darstellungsweise für die große Menge ein halbes Interesse bedeutet und das Clair obscur der sich kreuzenden Weltspiegelungen den stumpfen Leser verwirren mag, dies geht aus der Natur seiner complicirten Technik leicht und klar hervor. Er erzählt nicht selbst, er schildert nicht selbst; er läßt seine Leute sprechen. Entweder sie sprechen mit einander oder sie reden

mit sich selbst, — sie denken. Und die Form ihres Denkens ist die Garborg eigenthümliche, sie ist polemisch. Denn aus der Polemik heraus ist seine Dichtung geboren; als er anfing, Wert und Wesen der geltenden Urtheile und der bestehenden Sitten anzuzweifeln, da erwachte sein intimstes Ich, da wurde er Autor und Künstler. Mit dieser eigenthümlichen Technik, — dem fortlaufenden Monolog der Seele all dieser leidenden, sehnenden, suchenden Menschen, von welchen der Autor durch eine ungemein zarte, kaum merkliche Ironie dichterisch Abstand nimmt, — mit dieser eigenthümlich rembrandtischen Technik, so subjectiv und realistisch zugleich, schuf Garborg seine Cultur- und Sittenschilderungen; mit dieser eigenthümlichen Technik, in der sein Mund zu schweigen scheint, predigt er in tausend Zungen; mit dieser eigenthümlichen Technik brachte er moderne Weltbilder fertig, deren Sinn über sich hinaus- und in die Zukunft weist, weil ihr Autor auf Glück und Schönheit des Daseins, auf Zweck und Bedeutung des Lebens nicht verzichten mag.

II.

Arne Garborg wurde am 25. Jänner 1851 in der Jaedergegend, ein paar Meilen südlich von Stavanger geboren. Sein Vater war ein Bauer, Pietist und krankhaft religiös. Dem kleinen Arne war kein Kinderspiel gestattet, ja, eine Zeitlang mußte er sogar die Schule als zu weltlich und gefährlich meiden. Diese Einzwängung der kindlichen Phantasie, welche sonst ihren Ausweg im Spiele findet, die ängstliche Selbsterforschung und Selbstbeobachtung, welche die Pflicht des Pietismus ist, die Vereinsamung des Knaben in lichtlosen, kümmerlichen Verhältnissen, die nagende Qual nach Wissen, Verstehen, Begreifen, — all dies steigerte sein Innenleben, machte es zum eigentlichen Leben für ihn; aus diesem ging der Psycholog Garborg hervor, mit dem ganzen Schatz seiner seelischen Erfahrungen und der merkwürdigen Intensität seiner Empfindungen. Auch die krankhafte Scheu seines Wesens mag aus jenen Jahren stammen;

die zähe Streitlust seines Geistes aber, die nichts vom Ihrigen im Stiche läßt, ist vielleicht ein Stück guter Erbschaft aus dem tüchtigen Bauernblut, das die Scholle behauptet, die es erworben hat. 1870 machte Garborg sein Lehrerexamen. Er gründete eine Schulzeitung, er erwarb eine Druckerei, er gab ein Provinzblatt heraus: all das genügte dem Hunger seines Herzens nicht; mit ein paar Kronen in der Tasche ging er 1873 nach Christiania, „um zu studiren oder zu sterben." Er trat in die berühmte „Studentenfabrik" des „alten Heltberg" ein, welche Männer wie Björnson, Ibsen, Lie und Vinje herangebildet, eine Schule, die Garborg in einem seiner Bücher voll Leben geschildert hat. Was Garborg in seinen Studentenjahren sah und erlebte, spiegelt sich in seinen Werken ab, — Verkommenheit, Elend, Noth und Hunger, Hunger in jeder Form. Man muß den Hunger gespürt haben, einen guten, gesunden saftigen Hunger, um ihn so zu beschreiben. Man merkt es, das ist eine von den bösen Erinnerungen, die auftauchen und immer wieder auftauchen, gerufen und ungerufen. Dennoch vollendete Garborg seine Studien mit glänzendem Erfolg; er schrieb Kritiken, erregte Aufsehen und erhielt eine feste Anstellung bei einem Journal.

Es war das jene Zeit der politischen Waffenruhe, welche für den Norden den Anbruch einer neuen geistigen Aera bedeutet. Die Vorträge, welche Georg Brandes an der Universität zu Kopenhagen hielt, wirkten zündend. Man hatte sich jahrelang in hochmüthiger Feindseligkeit vor dem Ausland, vor dem siegreichen Deutschland, dem treulosen England, dem verdorbenen Frankreich verschlossen; man hatte sich in gewollter Unkenntniß abgekehrt von der modernen Wissenschaft, und nun waren die künstlichen Wälle plötzlich versunken; alles Fremde war willkommen; man übersetzte Darwin, Mill, Spencer, Buckle, Taine; man studirte Strauß und Renan; man verschlang vor allem die französischen Dichter der Gegenwart. Und eines Nachts war die Blume der schönheitstrunkenen Poesie J. P.

Jacobsen's aufgesprungen; rings um ihn stand alles in hellem, freudigem Grün, — Frühling im Land. Und von Dänemark ging der weckende Lenzwind aus und brauste luftreinigend über ganz Skandinavien hin; es war der Durchbruch neuer Lebenskeime auch hier. In Schweden erschloß sich das eigenthümliche Talent August Strindberg's; in Norwegen machten gereifte Männer wie Björnson, Ibsen, Lie eine innere Wiedergeburt durch; Christian Elster, Alexander Kielland schrieben ihre ersten Bücher; die abgenutzte, äußerliche Romantik und die nationale Phantasterei hatten aufgehört, in Philosophie, Kunst und Leben die leitende Rolle zu spielen.

Ueberall war ein rationalistischer Skepticismus, dessen Logik sich auf die Bibelkritik und die Naturwissenschaften stützte, das Centrum, aus welcher die geistige Bewegung ihre Kreise zog. Arne Garborg widerstrebte eine Weile; umso gründlicher die Umkehr. Seine erste größere Erzählung „Ein Freidenker" (1878) war eine Kriegserklärung an die Unduldsamkeit und die Orthodoxie, — ein Bekenntnißbuch und ein Leidensschrei. Eystein Hauk, der Sohn eines Propstes, kommt als Freidenker nach Norwegen zurück, — mit der Absicht, seine Ideen zu verbreiten. Er verliebt sich in eine fromme Pastorstochter; die beiden heiraten, und jedes von ihnen hegt die stille Hoffnung, den Anderen allmälig zu bekehren. Diese Aussichten mindern sich und das legt einen schweren Druck auf ihr Verhältniß. Bei der Geburt eines Sohnes kommt der verschwiegene Conflict zum Ausbruch: über die Frage, ob das Kind zu taufen sei, entzweien sich die Gatten. Ein allzu revolutionärer Artikel Eystein's macht das Unglück voll. Ragna's Vater, der Pastor, ruft die Tochter zurück; Eystein's Vater, der Propst, spricht ihm das Recht ab, den eigenen Sohn zu erziehen; die Freunde und sein Redacteur, sie fallen von ihm ab, — müde und unfähig, allein zu stehen, wandert er aus. Nach Jahren, als Greis, kehrt er heim, die Gräber der Seinigen aufzusuchen und zu sterben; an seinen Leichenhügel aber tritt sein Sohn,

der junge Pastor und verdammt, die Wangen noch feucht von Thränen, „diesen Mann, der sein Vater war und gestorben ist, Spott auf den Lippen und Unglauben im Herzen."

„Ein Freidenker" ist ein sehr jugendliches Buch, naiv und voll Bilderstürmerei, doch köstlich frisch im vocalreichen, kraftvollen Klang seiner Sprache und epigrammatisch scharf geschliffen in seinen geistreichen Worten. Die Charakterzeichnung ist noch schematisch, die Schicksale sind auf gewaltsame Contraste gestellt; Garborg interessirte sich damals für seine Ueberzeugungen, und nicht für fremde Menschen; er wollte im Dienste von Ideen wirken. Doch die kleine Episode von der unheiligen Frömmlerin verräth den Psychologen, und schon deutet sich seine Manier an, die durch ein sinnreiches Verschmelzen der directen und der indirecten Rede uns unmittelbar ins Innere der Personen versetzt und den eigentlichen Erzähler wegescamotirt.

Zur Reife gelangt diese Manier in einer kleinen Skizze „Jugend" (1884), in der nichts an Vorgänger mahnt und jedes Wort von echt Garborgischer Prägung ist, dabei leicht und boshaft, eine übermüthige Teufelei, die im puritanischen, schwerfälligen Norwegen ohne Gleichen dasteht: eine lustige Verspottung der heuchlerischen Sünde, die predigen geht und sich in ihr wundes Gewissen einhüllt wie in eine Tugend.

Wahrhaft bedeutend erscheint Garborg erst in seinem großen Roman „Bauernstudenten" (1885). Dieser ist gleichsam die Naturgeschichte des sonderbaren Mittelglieds und Uebergangstypus, der die zwei wichtigsten Stände Norwegens verbindet. In diesem Land ist der grundbesitzende, der bäuerliche Stand der zahlreichste, also im Parlament der herrschende. Doch regiert, geleitet, erzogen wird es von einem anderen, besitzlosen, dem Beamtenstand, dessen Hauptstock die Nachkommen jener alten, eingewanderten, dänischen Familien bilden, die vormals des Reiches Gebieter waren. Allein von unten strömen ihm stets neue Recruten zu; denn im demokratischen Norwegen gilt nichts so hoch wie ein hierarchischer Titel, im Ackerbau-

staate niemand als so fein wie ein „Studirter.“ Das lockt und lockt, weg von der körperlichen Arbeit zum Buch, aus der rauhen naßkalten Luft hinein in die warme, reinliche Stube, von der schweren Pflugschar zu Kanzel oder Schreibtisch. Wer einen hellen Kopf hat, muß studiren. Das kostet nicht bloß alles Ersparte, sondern oft auch Haus und Hof. Dem Jungen aber, dem greifen „gedankenlose Genie-Entdecker“ unter die Arme und knechten mit ihren Wohlthaten ihn, seine Lebensführung, seine Gesinnung, seine Zukunft. Mit welchem Resultat? Hat der Bauernbursche sich kümmerlich durch die Studienjahre durchgehungert, durchgeheuchelt, durchgebückt und durchgeschwindelt; ist die stachlige Unabhängigkeit seines Charakters glücklich an den Maschen irgend einer „Dankbarkeit“ hängen geblieben; ist ihm vom Leben mittels handgreiflicher Beweisführungen irgend eine nützliche Mehrheitsüberzeugung allmälig eingetrichtert, aufgehämmert, angenagelt worden; ist unter der Maske conventioneller Moral die mitgeborene Weichheit des Gemüthes endlich erstarrt oder ganz versteinert; — was ist erreicht? Der Vater, der auf eigener Hufe saß, ist zum Häusler, Trunkenbold, Proletarier herabgesunken und der Sohn zum Mucker und Drucker, zum „Copisten“ in irgend einem Ministerium oder zum Caplan in irgend einer Landpfarre emporgestiegen. Und hat er zufällig mehr Genie und weniger Anpassungsfähigkeit, so bleibt er zwischen Himmel und Erde schweben, ein Bauernstudent sein Lebelang, ein bemostes Haupt wie Garborg's „Fram“ und Mitglied jener vielgenannten „Christiania-Bohême“, die vom correcten Staatsbürger als Auswurf der Menschheit betrachtet und gemieden wird.

Dieser Student, dem der Bauer noch fest wie der Teufel im Nacken sitzt, dieser Student, der den heimischen Erdgeruch trotz eifrigen Mühens nie ganz von den Kleidern kriegt, der Bauernstudent in seinen zahllosen Spielarten ist's, den Garborg zum Gegenstand seines Buches machte. Der Mittelpunkt ist Daniel Braut, ein norwegischer Bauernsohn; Passivität und

Phantasterei liegt ihm im Blut. Er lernt leicht und antwortet stets gerade das, was man erwartet hat; darum gilt er für ein Talent. Das muß studiren! Jedoch — Daniel kommt von einem Lehrer zum anderen, aus einer Schule in die andere. Nichts hat Zeit in ihm Wurzel zu schlagen, geschweige auszureifen; nichts lernt er gründlich, als körperliche Arbeit verachten und ideale Träume nähren. Drei Männer erhalten ihn und jeder knüpft seine selbstischen Erwartungen an ihn. Rathlos steht er zwischen all diesen Forderungen, rathlos zwischen den verschiedenen Ansichten und Denkweisen. Der Eine hat seine guten Gründe und der Andere hat auch seine guten Gründe. Darum konnte Daniel es mit jedermann halten und das war ganz bequem. Allein eines schönen Tags hatte er seine Mäcene verloren und er stand da! Zum Glück ist Armuth poetisch und hat der Student seine idealen Träume; — mit dem Arbeiten wartete er noch. Er dachte sich allerlei Wege für die Vorsehung aus, wie ihm zu helfen wäre; er lernte von Collegen pumpen und sich aushalten lassen; doch schließlich versiegten diese Quellen auch und der Hunger kam. Er irrt durch die Straßen, die voll sind vom Duft der Speisen, steht vor den Laden, — Eßwaren überall, und Brod, leckeres, frisches, goldigbraunes Brod, — Brod zum Tollwerden! ... Er erkrankt; seine Hausfrau füttert ihn gesund; er geht in sich, spielt den Bekehrten und läßt sich dafür vom „Pater omnipotens", dem engelsguten Professor der Theologie, souteniren — nebenbei aber von der radicalen Bohême-Clique feiern. Er bekommt einen Hofmeisterposten bei einem Grundbesitzer; hier vollendet er seine Erziehung. Er merkt, es gelte vor allem, richtige Ueberzeugungen haben, er studirt das Geheimnis der „frons urbana", schafft sich Bart und Brillen an, trägt schwarze Handschuhe und Cylinder. Dazu lernt er „selbständige" Ansichten und strebt nach „formeller" Bildung. Und zuguterletzt wirft er den Rest seiner Träume über Bord und verlobt sich mit der ältlichen Tochter des Gutsbesitzers. Und nun

ist er geborgen. Noch ein paar Jahre, flotte Studentenjahre, und er befand sich auf der untersten Stufe jener Pyramide voll Glanz und Macht, die sich vom Lensmann, Schulmeister und Caplan über den Vogt, Pastor und Sorensskriver hinweg höher und höher und immer prächtiger emporbaut bis zum König, der oben auf der Spitze steht, — und dann durfte Daniel in Wahrheit sagen, er habe sein Ideal erreicht.

Das Interesse der Erzählung erschöpft sich nicht in der privaten Erziehungsgeschichte Daniel Brauts, dieser Umwandlung eines treuherzig guten Bauernknaben in eine brav dressirte Beamtenseele. Garborg schildert drin mit unübertrefflichem Humor und wehmüthigem, fast zärtlichem Verständnis eine ganze Generation von Bauernstudenten, eine wurzellos gewordene Generation, die mit dem angeborenen Nährboden auch die sichere Witterung des Instincts verloren hat; er schildert die Christiania-Bohême, aus welcher nicht bloß der verbummelte Taugenichts, der gemeine Streber und das declassirte Genie, sondern auch eine stolze Schar von Künstlern hervorging. Aber noch mehr als dieses; das ganze Norwegen der Siebzigerjahre ist im Buche, mit seiner Armuth und mit seinem Größenwahn, mit den Nebelfetzen der Romantik und der ödesten Geistesversumpfung, mit den schönen Freiheitsphrasen und dem feigen Knechtessinn, mit dem Schlagwort von der „Ritterwacht des Geistes“ und dem Kniefall vor der Bureaukratie und der „Guanokratie,“ — vor allem, was Gold und Glanz und Macht hat . . .

Dies Buch machte Garborg berühmt, ja, es half ihm zu Amt und Würden. Man feierte ihn, man machte ihn zum Staatsrevisor. Allein das zähmte Garborg nicht. Man hatte gefunden, daß in den „Bauernstudenten“ das Capitel Liebe zu flüchtig gestreift sei. Diesen Mangel holte Garborg nun nach, mit entsetzlicher Abgründlichkeit nach.

III.

Garborg schaut sich sein Thema von zwei Seiten, in zwei Romanen an, — von der Männerseite und von der Frauenseite.

„Mannfolk“ (ein unübersetzbarer Titel, am besten „Mannsleute“) — 1886 — will die socialen Uebel malen, die dadurch entstehen, daß „in unserer Gesellschaftsordnung die Liebe nicht zu ihrem Rechte kommt.“ Das Buch schildert, wie unter dem Druck der heutigen Erziehung, unserer moralischen Anschauungen, unserer wirthschaftlichen Verhältnisse die Liebe in Unsittlichkeit übergeht, in Ausschweifung verdirbt, — die Liebe, welcher Garborg frei gegenübersteht wie ein alter Grieche, und dennoch wieder anders, mit christlicher Ehrfurcht und mit modernem Bewußtsein; denn sie ist für ihn „das Religiöse“, „die große Naturmacht, welche das Leben erzeugt und den Tod gibt, mit der man nicht nach seinen eigenen willkürlichen Begriffen umspringen darf. Sie ist der Nil,“ sagt er, „der bei verständiger Regulirung unser Dasein zu einem Garten Gottes umschaffen kann, der aber, eingedämmt und zurückgedrängt, zum Weltsumpf wird, der die ganze Menschheit mit Pest und Seuche schlägt.“ Er versteht es nicht in seinem geraden Bauernsinn, wie die Culturmenschheit den Sumpf, „diesen Weltscandal“ einfach nicht beachten und dann noch meinen kann, die Moral sei gerettet. Für ihn gibt es nichts im Himmel und auf Erden, das er nicht zerschlagen und wegräumen wollte, nichts an socialen Errungenschaften, das er nicht opfern möchte, um der Menschheit ein neues, schönes Dasein in Licht und Unschuld zu schaffen, ein Glück, das in der goldenen Sonne wandeln und zu süßer Fülle ausreifen dürfte. Er begreift nicht, warum Jugend, Schönheit, Liebe denn Sünde sein muß, zu Sünde werden muß, warum jedem Glück die Flügel gestutzt sind, warum man das Begehrenswerthe, und schiene es zum Greifen nah, so schwer erreicht, so spät erreicht, so halb erreicht, nur im Kampf wider die Welt erreicht, so daß der Besitz uns gar

nicht froh macht, weil er die Mühe des Ringens nicht mehr aufwiegt. Er will Glück auf der Erde, so viel Glück wie möglich, und für so Viele wie möglich. Oder zum mindesten weniger Unglück. Aus diesem Wunsch heraus schrieb er sein Buch.

Es ist ein Stück Bohême, das er vorführt, — das Leben einsamer Menschen in einer „halbgroßen" Stadt, in diesem Häuflein Elend, genannt Christiania, das zwei Drittel des Jahrs ein grauer Himmel überspannt, mit Wind und Regen, Schnee und Nässe, mit einer richtigen Spleen-Atmosphäre, die allen Lebensmuth in dichtem Nebel erstickt. Das Buch hat keine Hauptperson; denn es will nicht den Zufall eines Einzelschicksals malen, sondern ein Ganzes, das nothwendig scheint und wahr, aus dem das Thema möglichst reich im Detail und dennoch einfach, plastisch und wie von selbst sich darstellt. Es behandelt drei Kreise von Menschen, deren Lebenslinie sich irgendwie berührt und schneidet, und als füllenden Hintergrund, episodisch oder gesprächsweise die Erfahrung einer Menge Leute, die zum Theil den „Bauernstudenten" entnommen sind. Da ist der stud. phil. Laurits Kruse, schwankend, schüchtern, schwärmerisch, ganz umsponnen von Liebessehnsucht und Liebesträumen. Jedes Weib liebt er; doch Einer, Dagmar Dyring, der Hohen, Reinen, hat er im Herzen einen Altar errichtet. Allein sie ist ihm zu kalt, zu fern, zu unerreichbar; daher verliebt er sich ganz irdisch in die Dienstmagd Helene. „Und sie erbarmt sich sein". Nun ist er glücklich. Leider nicht lang. Bald findet er Helene unfein und — er sieht Dagmar wieder. Die gewöhnliche Geschichte: Laurits verläßt Helene. Und diese wird Mutter. Das Kind ist schwächlich, erkrankt, stirbt. Laurits hört das fern von Christiania von Georg Jonathan, dem kalten Egoisten und Angelsachsen, dem Einzigen, der Helenen in Noth und Elend beigestanden. Aber Laurits ist froh, daß dies Kind, sein Kind, aus dem Wege ist. Denn nun ist Laurits verlobt. Mit Dagmar Dyring, der Tugendstrengen, die für Björnson schwärmt. Wenn sie ahnte, welch' ein Niding er gewesen ist!

Und noch ist! Denn kaum sieht er Helene wieder, verfällt er dem Sündenzauber. Und am Abend desselben Tags, da Dagmar ihm sagt, er habe gewiß nie gelebt wie andere junge Männer leben, da antwortet er: „Du irrest nicht. Das Weib ist mir von jeher unantastbar gewesen.“ Und fast glaubt er es selbst.

Anders sein Vetter Jonathan. Hübsch und wohlgewachsen, correct und „englisch durch und durch“, gefällt er den Frauen. Doch er haßt die Ehe. Welch ein Sclavenhändler-Einfall, sich für's ganze Leben an eine andere Person zu ketten! Unmöglich, eine Naturkraft in Fesseln zu schlagen, ein Unsinn, über Gefühl und Willen Contract aufzusetzen! Er sucht ein Weib, das intelligent genug wäre, ihn zu verstehen. Was er bietet, ist treue Liebe, so lang sie vorhält, und volle Entsagung, wenn es so weit käme. Jedes von ihnen würde durch ehrliche Arbeit sich selbst versorgen; das Verhältnis sollte nicht den mindesten Beigeschmack von Handel oder Ehe haben. Und wenn sie sich trennten, wäre die Frau dann um nichts schlechter geworden, nur um so viel mehr entwickelt. Und wäre doch so lange glücklich gewesen. Doch Georg macht mit seinen Theorien Fiasco. Julie verliert die innere Sicherheit; sie verliert das Zutrauen in Georg; sie vereinsamt, nimmt schlechte Gesellschaft, wenn sie keine andere findet. Da merkt es Georg: das Weib kann nicht leben ohne Corsett. Corsett an der Seele wie an dem Leibe; sonst hält sie sich nicht gerade. Und so heiratet er denn. Die Ehe tauge nicht viel, doch wir hätten nichts anderes. Und so träumt er denn von einer anderen, besseren Welt, die er will aufbauen helfen. . .

Und hinter diesen zwei Kreisen die eigentliche Bohême mit ihrem Leben, mitten drin der Maler Bjölsvik, hoch und bleich, mit seiner Roßmähne und seinem Heldenbart, Bjölsvik, der die Frauen haßt, weil er Dagmar Dyring liebt. Immer liegt er im Streit mit ihr; er verspottet ihre Emancipationsideen und beißt, wo er nicht küssen darf. Damit entfernt er sie aber immer weiter von sich. Und wie sollte er auch Dag-

mar erringen? Malte er nicht manchesmal ein „Publicumsstück," — die bekannte Alm mit der lachenden Sennerin — ein Bild, das ihm dann der Kunstagent durch Barauszahlung des Zehntels vom Werte abdang, — er könnte verhungern. Sollte er Dagmar mit ins Elend ziehen, in seine ungeheizte Kammer führen? Oder sie bitten, zehn, zwölf Jahre zu warten, bis er etwas „erreicht" haben würde? . . . Im ganzen Kreise Armut und wo man hinsah, vereitelte Wünsche, und dennoch überall Durst, Lebensdurst, Liebesdurst, — unglückliche Liebe, die sich in Bier betäubt, die in Ausschweifung erstickt, — Liebe! Liebe! — das Ganze ein Schmerzensschrei um die schöne, große Liebe, die im Nilsumpf verderben mußte . . .

So ist dies Buch, düster bis zur Verzweiflung, aufrichtig bis zur Brutalität. Und doch nicht hoffnungslos; denn es war immer noch das Experiment der Zukunft zu machen; es blaut darüber noch ein Stückchen Zuversicht.

In Skandinavien erregte „Mannfolk" einen Sturm von Entrüstung. Man sah darin nichts als Sittenlosigkeit. Man verstand es nicht, die Meinung des Autors zu lesen. Und man fühlte sich selbst vor der Welt verleumdet. Die Entrüstung hatte praktische Folgen. Garborg verlor seinen Staatsrevisorsposten. Das Ministerium Sverdrup hatte unmerklich eine Schwenkung nach rechts gemacht und die Partei der „glücklichen Besitzenden" ging ein Stück weit mit. Garborg stand bald ganz verlassen da. Von Ekel gebeutelt, verließ er die Hauptstadt. Er besaß im Hochgebirg, am Savalensee, eine Blockhütte, in der er gern den Sommer verbrachte. Dort zog er nun hinauf. Er holte sich eine Frau aus Christiania (1887) und schrieb sich den Zorn über die politische Corruption, die ihre Goldnetze um das Volk warf, durch ein satirisches Drama „Die Unversöhnlichen" (1888) vom Herzen. Dann begann er droben in der steinernen Einöde einen neuen Roman.

„Bei Mama" lautet der Titel des Buches, das „Mannfolk" gewissermaßen zu ergänzen strebt. Wie der junge Mann

durch alle staatlichen Einrichtungen und ökonomischen Verhältnisse an der frühzeitigen Eheschließung gehindert und der Ausschweifung zugedrängt wird, so treiben die Umstände, das Beispiel der guten Freundinnen, der Druck der öffentlichen Meinung, die Cabalen der Basenschaft, die Wünsche der Mutter das junge Mädchen zur „Vernunftpartie.“ Es heiratet selten den jungen Mann, den es liebt; denn meistens liebt es nicht sehr stark; es versteht sich nicht und hat den Muth nicht, auf sein Gefühl hin zu leben. Daß dies Gefühl, wenn es seiner selbst bewußt wird, eine Macht ist von fast unwiderstehlicher Art, das weiß das junge Mädchen nicht. Darum resignirt es; darum heiratet es den älteren Herrn, der es versorgen kann. Denn die Ehe, sie ist für die Meisten nichts als eine wirthschaftliche Institution; sie ist nicht mehr die sacramentale Stiftung Gottes, mit der Weihe des Religiösen in seinen Pflichten, und sie ist noch nicht, noch lange nicht der Bund beseelter Menschen, das Miteinanderverwachsen und Aneinanderemporwachsen zweier Wesen, die zu einander streben, mit der Gewißheit, zu müssen, wo sie wollen.

Ein Beispiel aus dem Dutzend heraus, ein stilles, einförmiges Frauendasein, das trotz alles Auflehnens in Sand verrinnt, — dies schildert „Bei Mama.“ Fanny wächst bei ihrer Mutter auf. Wie lang ist es her, daß diese noch als die schöne „Königin von Fredheim“ gefeiert war; nun ist ihr Mann, der „Waldkönig“, zugrunde gegangen; sie hat sich von dem wilden Menschen getrennt; die zwei größeren Kinder werden von ihm versorgt, doch wie, und sie selbst sitzt mit der kleinen Fanny in der größten Dürftigkeit. Mit ihrer Hände Arbeit erwirbt sie kaum das Nöthigste; sie aber ist jung und hat Wünsche und kann manchesmal ganz hysterisch werden in der Einförmigkeit, mit der ihr Leben, Secunde auf Secunde, sich jetzt vor ihr abrollt. Und sie nimmt, was der Zufall bringt, Kuchen, Wein und was sonst der Moment an Süßem hat, ganz ohne Wahl und mit jener Gier, die aus heruntergekommenen

Leuten ohne inneren Werth so leicht häßlich hervorbricht. Bei dieser nicht sehr intelligenten, nicht sehr tugendhaften, nicht sehr zartfühlenden Mutter wächst Fanny auf, bald verzärtelt, bald mißhandelt; ohne rechte Aufsicht geräth sie aus der Herrenstube in die Gesindestube und nimmt überall verderbliche Keime auf. Und dennoch, — ohne die geringste Leitung, ohne dauernden Unterricht, ohne den Rückhalt einer Familie, ohne Stütze an der Mutter wächst sie, nur aus ihrer gesunden Natur heraus, mit dem Instinct für alles Gute, Schöne, Stolze, in ewigem Suchen und Streben dem selbstgefundenen Ideale nach; aus tausend Nöthen und Gefahren geht sie stets klüger, reiner heraus, beginnt sich selbst und ihre Zeit zu verstehen und begegnet dem Mann, den sie mit der ganzen Intactheit, mit der Fülle und Kraft ihres Wesens lieben kann für alle Ewigkeit. Er aber, ihn schreckt ihre barbarische Ganzheit und er hat nicht den Muth zum „Sprung ins Unbekannte," in die Ehe. Und nicht die Kraft zum Bruch. Aber Fanny hat diese Kraft; sie glaubt sich mißachtet; sie versteht Halbheiten nicht. Doch damit ist ihr Muth gebrochen. Nun ist sie reif zu der Vernunftpartie, mit welcher Mama sie seit Jahr und Tag gequält hat; sie gibt den Kampf auf, sie willigt ein — für eine Reise nach Italien. Und geht es nicht, — man kann vom Dampfschiff ja immerhin über Bord springen . . .

„Bei Mama" ist das Buch kleiner Verhältnisse, kleiner Ereignisse, kleiner Schicksale, — das Buch vom grauen Alltag, der die Frau festhält, sie mag sich wehren, wie sie will. Es ist ruhig und gelassen erzählt, gedämpft im Ton, wenn auch aus Fanny's Seele heraus und besser componirt als irgend eines der früheren Werke. Und dennoch erreicht es jene nicht. Es lastet ein Druck auf dem Buch, wie von Muthlosigkeit. Es ist kein großer Zorn drin, sondern stille Verzweiflung. Liegt's an der inneren Müdigkeit, mit welcher Garborg kämpfte, während er schrieb? Oder an dem Stoff, dem Schicksal Fanny's, deren Wollen im bleiernen Zwange des Lebens erlahmt, so

daß sie sich schließlich verkauft, wie sich vor ihr die Mutter verkaufte: liegt es an dieser Gleichförmigkeit, welche wirkt wie ein Gesetzmäßiges, wider das nur anzukämpfen schon Thorheit sei? Und sollen wir den Eindruck empfangen, als stünden wie unter dem Bann eines Fatums, dem wir nicht entrinnen können, damit auf unsere Lippen, wie auf die des Autors, sich die Frage dränge: „Wie lange noch —?“. . . .

IV.

Arne Garborg hatte „Bei Mama“ in seiner Einsiedelei begonnen, droben am blauen Savalensee, in dem sich ein dunkler Waldkranz spiegelt und lange, sanfte Bergrücken, hinter denen der mächtige, kahle Tronfjell sich in ruhiger Hoheit hebt, und weiter rückwärts in der Ferne, spielend leicht in die Luft gebaut, überirdisch zart und fein, himmelblau, silberweiß, ein Märchentraum, die Spitzen des Rondane. Garborg schildert die Gegend und sein dortiges Leben in den wunderschönen „Kolbotner Briefen;“ es sind Sommerbilder voll rosenrothem Alpenglühen, und Widerschein im See von all dem Gold und Brand und Dunkelgrün und Rennthiermoosgelb, — und Gewitter in der Oedemark, als wollte es die Welt in Trümmer zerschlagen, — und finstere Nächte mit dem ewigen Waldessausen und Wasserrauschen, das auf die Nerven geht, — und dann der Winter mit seiner unglaublichen Eis- und Schneepracht, und darüber hin gehen Sonne und Mond und alle glitzernden, lichtknisternden Sternbilder mit Glanz wie Feuer und Gold und kaltblauer Sternenschein. Doch die Existenz in dieser großartigen Wüste ist nicht bequem. Meilenweit über den See ins Land bis zum nächsten Ort, mit dem Boot im Sommer, auf Schneeschuhen im Winter. Das geht, so lang er und seine Frau allein sind; da aber ein Kind hinzukommt, wird es unerträglich. Man denke sich den Verfasser von „Mannfolk,“ der Holz zur Küche schleppt, nachts seinen Buben in den Schlaf singt und bei Tag Bücher schreibt. Schließlich wird er nervös;

er verträgt die unruhige Stille ringsum nicht, den Mangel an Abwechslung nicht, die Sachen, die er liest, nicht; es quälen ihn Sorgen, Einbildungen, Hallucinationen; seine Frau wird davon angesteckt, und da braucht es nur etwas so Unbedeutendes wie Zahnschmerzen, um sie aus ihrem Neste fortzutreiben, fort, gleich ins Ausland. In Dießen am bayerischen Ammersee ließen sie sich nieder; hier vollendete Garborg mühsam und langsam sein Buch. Er machte kleine Reisen, lebte eine Weile in Berlin, unter gährenden Köpfen, welche daran waren, das goldene Weltalter vorzubereiten, unter Menschen mit jungen Herzen und optimistischen Ideen — Socialisten, Nietzscheanern, Zukunftsmenschen irgend welcher Art. Dann kehrte er nach Norwegen zurück. Er war wieder frisch geworden, ruhig und — geduldig.

Seine früheren Bücher waren größtentheils absoluten Forderungen entsprungen, die er meinte, an die Gesellschaft stellen zu müssen. Im Lauf der Zeiten und seiner Erfahrungen war er aber bedenklich worden. Er fragte sich vielleicht, ob die Basis, auf die er bauen wolle, auch schon so gesichert sei? Und er wurde bescheidener, wie es den reiferen Jahren ziemt. Er ließ das hurtige Weltverbessern und zog sich in's Bereich der Kunst zurück. Anstatt die Gesellschaft zu stürzen, wollte er nun die Menschen studiren, aus welchen neue gesellschaftliche Einrichtungen sich entwickeln konnten. Es scheint damit eine neue Epoche für Garborg angebrochen. Die meisten seiner Leser empfinden seine letzte Arbeit „Müde Seelen“ (1891) sogar wie einen Sprung in seiner Production. Man hatte sich gewöhnt, in ihm einen Zeitschilderer zu sehen, aus dessen von leiser Ironie umspielten „objectiven“ Lebensbildern eine furchtbare Anklage der Gegenwart und ihrer Scheinmoral herausklang. Man hatte über dem Inhalt seiner Bücher zu bemerken vergessen, wie Garborg sein Weltbild zeichnet: stets aus der Seele seiner Gestalten heraus. Alles, was seinen Personen widerfuhr, erschien als ihr inneres Erlebniß und nur als

solches war es für Garborg vorhanden und interessant. Von da ist der Weg nicht weit zum psychologischen „Ich"-Roman. Auch der Inhalt des Werkes war völlig vorbereitet. Die Enttäuschungen der Politik, der fruchtlose Ansturm gegen die kalte Unbeweglichkeit der Dinge hatten Garborg abgekühlt. Aus „Bei Mama" sprach kein muthiger Zorn, der an sein eigenes Wünschen glaubt; jede Spur eines Ausblicks, jede Frühlingsverheißung war zugedeckt von trübem Mißmuth und greiser Winterstimmung. Die Erfahrungen am eigenen Leibe, die Hochflut pessimistischer Literatur, der Mangel an frischen Eindrücken von Außen, die aufreibende Arbeit des modernen Schriftstellers, — dies alles hatte in Garborg jene Gemüthslage erzeugt, welche ein Buch wie „Müde Seelen" möglich machte. Er hat dies Buch aus den tiefsten Tiefen des modernen Weltschmerzes geschöpft; er hat darin alles niedergelegt, was unser Jahrhundert im Sterben quält und ängstigt. Das Werk ist kaum mehr eine Erzählung zu nennen; alles, was Gabriel Gram erlebt, löst sich in Lyrik auf, erscheint in der Form von tagebuchartigen Selbstbekenntnissen, die gleichsam der Moment aus der Seele schleudert, in lauter Bruchstücken, Grübeleien, aphoristischen Einfällen, Phantasien, Stimmungen, Gesprächsabschnitzeln. Es ist die Geschichte einer schwerbelasteten Fin-de-siècle-Seele, die Geschichte eines Skeptikers, dem der Zweifel alles zerstört hat, außer die Bedürfnisse seines Gemüthes. Er sehnt sich nach einem festen Punkt, um den sich sein Wesen kristallisiren könnte, um einen Inhalt für sein Leben, sei es nun ein Weib, die Wissenschaft oder Gott. Er aber zweifelt am Werthe Fanny's, die ihm gefällt; er zweifelt am Werth seiner Neigung, die er doch fühlt; er zweifelt am Werthe der Ehe, die ihn lockt; er zweifelt an allem und jedem im Himmel und auf Erden und nur Eines dünkt ihm sicher: das „Wir-wissen-nicht." Wir wissen nichts und wir können nichts wissen... Alles ist fort — die Jugend, die er sich entschlüpfen ließ, das Weib, das er selbst verscheucht hat, das

Glück, das er nicht zu ergreifen wagte; nichts ist übrig, — keine Aufgabe, keine Hoffnung, kein Zukunftstraum, keine Neugier, — nichts als nagende Reue, als nagende Sehnsucht, als nagender Schmerz. Bald stirbt auch der Schmerz, das letzte Restchen Liebe, von dem er lebte. Was nun? Immer lockender steigt vor ihm das versunkene Traumbild seines kindlichen Glaubens auf. Eine alte Kirche, die Orgel, der Gesang von Jahrtausenden ... eine alte Bibel mit Großmutterbrillen zwischen den Blättern, den Zähren hartgeprüfter Frauen an den schönsten Stellen und den Bleistiftstrichen ernst suchender Männer unter den geheimnißvollen Worten der Propheten ... eine Klosterzelle und über dem Lager das Bild der hl. Jungfrau, der Gebenedeiten, der Reinen, die dennoch begreift, der Schmerzensreichen, die zu weinen und zu trösten versteht. ... Frieden, Versöhnung, Harmonie ... das hl. Sacrament des Altars mit dem Blute Christi im goldenen Kelch, — das tiefe heiße Purpurblut, dieser sprudelnde Quell des ewigen Lebensborns, in welchem er seine Seele gesund baden kann und Ruhe finden, ausruhen. .. Und er bricht mit allen Freunden und geht zum Pastor.

Niemals ist der öde Skepticismus unserer Tage schärfer kritisirt, niemals die Unzulänglichkeit des „Berauschet euch!" besser nachgewiesen, niemals sind die über das enge Menschenleben hinausgehenden Bedürfnisse unseres Geistes so absichtslos und mit solcher Allseitigkeit dargestellt worden wie in Garborg's „Müde Seelen." Es flutet über die, wie es scheint, unvermeidliche hyperboräische Rohheit hin ein Strom von Sehnsucht durch das Buch, der das Tiefste in uns aufwühlt, — ein unstillbarer Hunger und Durst nach Schönheit, Harmonie, nach irgend etwas, das ewig und dem Zweifel entrückt ist, nach einer großen Einheit, die alle Dissonanzen löste, und aus der heraus man sich in den Zusammenhang der Dinge mit Frommheit ergeben könnte. Es ist kein Wort in „Müde Seelen," das nicht gefühlt und irgendwie selbst erlebt wäre; nur der

Schluß klingt nicht echt. Denn Arne Garborg verstand seinen Gabriel Gram doch nur so aus der Distanz; es graute ihm selbst vor dieser Seele in Zerfall, die er so virtuos geschildert hat; ihr Ende lag dem Autor zu fern. Arne Garborg mag in Tagen der Trübniß vielleicht Heimweh empfinden nach den Ekstasen der Religion; er mag für die Bornirtheit und Anmaßung des verrannten Materialismus offenes Verständniß haben; er besitzt aber nicht jenen „gefährlichen Knicks im Rückgrat," welcher macht, daß man „zum Pastor geht." Er weiß, daß der Weg zurück zum Frieden der alten Religionen uns für immer versperrt ist und daß unsere Versuche, Natur und Schicksal in eine große Harmonie zu verschmelzen, nach anderer Richtung in die Zukunft führen.

1891.

Fin-de-siècle.

Arne Garborg hat in seinem letzten Buch das Decadententhum, das er schildert, nicht besser zeichnen können als durch das Stigma des Titelwortes „Müde Seelen.“ Alle dichterischen Erzeugnisse der letzten Jahre, insofern sie für die Gemüthslage unserer Zeit charakteristisch sind, erscheinen angefüllt vom Pessimismus „müder“ Seelen. Und in der That, dies Jahrhundert der Revolution, das den Sturz des Absolutismus, den Sieg des Bürgerthums und das Heranwachsen der Socialdemokratie erlebte; dies Jahrhundert der Kritik und Wissenschaft, das unsere Ideen von Gott und Welt über den Haufen warf und uns gebot, von unten anzufangen; dies Jahrhundert der Erfindungen, welches das Tempo unseres Lebens verzehnfachte und unsere Körperkraft wohl kaum verdoppelte; dies Jahrhundert, das die Gewohnheit hat, uns die schmerzliche Ueberraschung des Besseren an den Kopf zu schleudern, ehe wir die Wohlthat des Guten zu genießen vermochten; — es hat uns wirklich oft ein bischen müde gemacht. Wir sind umgeben von einer Welt absterbender Ideale, die wir von den Vätern ererbt haben und mit unserem besten Lieben geliebt, und es fehlt uns nun die Kraft des Aufschwunges, welcher neue, wertvolle Lebenslockungen schafft. Denn dies ewige Fieber des Geistes hat eine Verarmung des Blutes oder sonstige Ohnmacht im Organismus

erzeugt, die es nicht verstattet, daß die potentielle Energie des überfütterten Hirns in machtvoller Schöpfung sich entladen könne. Die Kräfte unserer Seele wirken daher nicht gemeinsam Einem Richtungspunkte zu; sie gehorchen nicht einem centralen Impulse, sondern kehren sich wider einander; sie lähmen und zerstören sich gegenseitig in fressender Skepsis; sie machen uns unfähig zu geduldigem Wollen, zu starkem Fühlen, zu freudigem Dasein und zu muthigem Tod.

Und in diesem müden Gehirn, das sich selbst nicht mehr regieren kann, wachsen Abnormitäten empor; die Persönlichkeit verdoppelt, vervielfacht sich; aus dem Brutheerd des Unbewußten brechen Handlungsreize, die wir nicht deuten können und als toll bezeichnen, zwingende Gelüste, unbegreifliche Sympathien und Abneigungen; die überanstrengten Nerven reagiren nur auf die ungewöhnlichen Reize und versagen den normalen jeden Dienst; — sie erzeugen aufgeregte, überlebendige Paradoxie einerseits, apathische Mutlosigkeit und Weltverzweiflung andererseits: das Gefühl des Fertigseins, des Zu-Ende-gehens, — Fin-de-siècle-Stimmung.

In dieser seelischen und körperlichen Krisis war es dem Decadenten doch gelungen, sich ein paar Thüren zurück ins Dasein zu öffnen. Der Hysteriker betrachtet sich selbst und beschreibt sich urbi et orbi; er nimmt wirklich mehr wahr als andere Leute und erzwingt sich Einsichten in den Zusammenhang von Psychischem und Physischem, in die Hintergründe des menschlichen Wesens, die ganz wertvoll sind.

Der Skeptiker, dessen Reflexion sich selber in den Schwanz biß, sucht andere Wege. Er verzichtet darauf, ein Problem zu lösen; er verzichtet darauf, sich für eine Ansicht zu entscheiden; er verzichtet darauf, etwas Aeußeres anzustreben. Er gibt es auf, noch ferner ein Kämpfer zu sein; er will sich und die Welt nur mehr als Dilettant genießen. Denn mit der Wirklichkeit wird er nicht fertig. Seinen Gott hat er zertrümmert, die Natur entseelt, jeden Enthusiasmus weggezweifelt,

alle Illusionen durchlöchert. Er hat die Sargdeckel des Vergangenen gehoben, der Zukunft alle Schleier weggerissen und doch nichts gefunden; — aus dem Dunkel kommt er, in's Dunkel geht er. Er ist in die Uferlosigkeit der Gegenwart gesetzt, — einsam und herzenswund in eine Welt der Thatsachen und der starren Nothwendigkeit und weiß nicht, was mit sich beginnen. Der häßliche Alltag um ihn, die Herrschaft der „Barbaren," des „Bildungspöbels," der banalen Mittelmäßigkeit in Kunst und Leben treiben ihn zur Verzweiflung und aus der Verzweiflung in irgend eine Weltflucht. Er sucht fremde Länder auf wie Pierre Loti; er vergräbt sich in menschenferner Einsamkeit, geht im Mond spazieren oder ergibt sich in satanische Orgien wie K. E. Huysmans; er schafft sich ein künstliches Schönheitsreich und stellt sich mit Sardanapal auf Du und Du wie Verner von Heidenstam, oder er isolirt sich in seinem eigenen Ich wie Maurice Barrès. Dieses Ich bleibt stets seine letzte Zuflucht. Wenn ihm nichts mehr des Handelns wert scheint, alles eitel und nichtig, das Aufflammen des Moments, der vergeht, ein Lichtphänomen, erzeugt durch die Molecularbewegung, die man Welt und Dasein nennt, ein Schimmer, dem man nachjagt und nie zu fassen kriegt, — da wird sein Ich ihm das einzig Reale im All. Er fühlt, also ist er. Das Uebrige nur ein Schattenspiel seiner Seele, er die Quelle alles Seins, der Schöpfer seiner Welt, sein Gott, sein einziger Gott. Er entwickelt aus sich heraus einen Existenzplan; er studirt seine Triebe, welche die geheimen Herren und Gesetze seines Wesens sind, um sich mit ihnen gütlich einzurichten. Das große Glück, so sagt er, das wandellos Schöne, die ewige Wahrheit, das sind doch nur Kindermärchen, denn alles fließt. So suchen wir denn das Glück des Moments, den Wechsel der Genüsse. Lernen wir die Flüchtigkeit des Schönen als melancholischen Zauber schätzen; erfreuen wir uns der Relativität der Wahrheiten, indem wir viele zugleich begreifen. Leben wir nicht bloß unser Leben, sondern auch der

Anderen Leben; machen wir aus Büchern und Freunden Werkzeuge, die unser Selbst ergänzen; suchen wir nicht Consequenz zu erreichen, sondern Beweglichkeit des Geistes, — alles, was unserem Wesen Fülle und Jugend gibt. Vervielfältigen wir unser Ich in den Anderen, die wir verstehen, seien wir sie und nicht sie, nach Lust und Laune, in der Phantastik des Traums, — die Gäste und Hausherren fremder Schlösser, die Zuschauer und Mitspieler fremder Geschicke, — Bienen, die aus jeder Blume Honigseim ziehen und dann ruhig nach Hause fliegen. Unsere Heimat nicht die Wirklichkeit, sondern der Traum, der kühle, farbige, luftige Traum, der nicht wehe thut, der nicht enttäuschen kann, weil er bewußtes Spiel und die Welt ihm Stoff ist. So genießen wir denn die Träume der Liebe, die Träume der Macht, die Träume der Kunst, des Gedankens, der Forschung, — alle Träume, in welchen die Genien der Menschheit ein Bild der Welt sich schufen und ihr Ich hinaus gestalteten: dann leben wir ihr potenzirtes Leben; wir empfinden mit ihren subtilen Nerven, denken mit ihren mächtigen Gehirnen; wir sind Könige und Bettler, Hirten und Krieger, Heilige und Verbrecher; wir ziehen das ganze All in unser Ich und erweitern unser Ich zu einem All, in welchem alle Ideen und alle Formen friedlich neben einander wohnen, — eine Welt, deren Bewegung sich harmonisch ergänzt, die Leben und Ruhe ist, — die Seligkeit Nirvana's im Schleier der Maja...

Das ist der moderne Dilettantismus in seiner höchsten Ausbildung, wie ihn Maurice Barrès in „Sous l'œil des barbares," „L'homme libre" und „Le jardin de Bérénice" formulirt hat, — in Werken, welche die Erbauungs- und Bekenntnisbücher der überzeugten „Décadence" in aller Herren Länder sind. Sie enthalten eine Philosophie, die den seltsamen Reiz der Exclusivität besitzt. Sie fordert die raffinirteste „Cultur des Ich," eine hohe Geistigkeit, die Entfernung von aller Platitüde und eine vornehme, selbstgenügsame Einsamkeit,

die der Mehrzahl zu gefallen nicht begehrt. Ihr Centrum ist das „Ich," ihre Lehre Egoismus, — nicht der gesunde, naive Egoismus des starken Individuums, das stoßkräftig sich selber durchsetzt und die Welt um ein Stück vorwärts schnellt, sondern der Egoismus des Decadenten, ein kranker Egoismus, der in sein Haus zurückkehrt und sich einspinnt. Er spinnt und spinnt, und spinnt eine Welt aus sich, erdferne und ohne Menschlichkeit, aber doch eine Welt. Er knüpft von ihr aus Fäden an und wirft Leitern hinaus ins Reich der Materie und der Wirklichkeit, allein nur um Stoff zu suchen für seine eigene Wirklichkeit, welche die immaterielle Welt des Traumes ist. Er empfindet mit den Menschen, er leidet mit den Menschen; er schlüpft in die Seele der Anderen und isolirt sich doch. Denn seine Sympathie ist nicht die Sympathie, die helfen will, sie ist die Sympathie, die holen kommt, — unerlebte Gefühle, Sensationen und Schauer holen, die das eigene beschränkte Ich ihm nicht zu liefern vermag; es ist die Sympathie der Neugier und des Erkenntnißtriebs, die einzige active Eigenschaft, die dem Decadenten noch übrig blieb. Und so entsteht aus jener Sympathie, deren Motor der virtuose Selbstgenuß ist, eine Art von unbescheidenem, ruchlosem Pantheismus, der sich wohl mit Gott identificirt, aber nicht das Aufgehen des Ichs im All bedeutet, sondern das Aufgehens des Alls im Ich, — kein sehr anmuthender, kein sehr zukunftstüchtiger Glaube, aber doch ein Streben, Stil und Einheit in die Existenz zu bringen, — die Philosophie des Verfalls, die Philosophie von Menschen, die von heute auf morgen und von den Brosamen des Moments zu leben sich entschließen können.

Anderen Naturen widerstrebt dieser ironische Dilettantismus, der alle Ehrwürdigkeiten der Menschheit zu einem Spiel mißbraucht und die eigene Seele in allen Gelenken zerbricht, um jedes Partikelchen daran zu einer clownischen Specialität auszubilden. Ihnen graut vor dem erschöpfenden Auskosten des Lebensgehaltes im Moment; sie sehnen sich nach etwas

Positivem, nach dem Festen, Ewigen, das dem Dasein Werth gäbe und innere Heiligung. Doch wo es finden! Sie kommen von der Wissenschaft und haben sich an Enttäuschung satt getrunken. Sie waren zu Darwin und Helmholtz gegangen, zu Strauß und Renan, zu Taine und Dubois-Reymond, um mit Bestimmtheit und auf Grund von Thatsachen zu hören, was die Welt im Inneren zusammenhält und die Antwort lautete: „Wir wissen es nicht, wir werden es nie wissen!“

„Ignoramus,“ — „Ignorabimus!“ Die exacte Forschung hatte damit begonnen, ihnen den Glauben an die Metaphysik zu zerstören und nun erschütterte sie das Vertrauen in die Empirik. Denn vermitteln unsere Sinnesorgane uns wirklich nichts als ihre subjective Reagenz auf äußere Reize; sind unsere Wahrnehmungen nur Zeichen, nicht Bilder des Objectes ist alle Erscheinung nur der Ausdruck einer bestimmten Relation zwischen verschieden wirkenden Kräften; — welchen Erkenntniswert behält eine Thatsache dann? Was ist „Thatsache“? Und was Wahrheit?

Verloren in diese bodenlose Finsterniß des Nihilismus, wie sie sind, flüstert ihnen eine Stimme zu: „Ja, wenn alles so ungewiß ist, — warum nicht lieber glauben?“ Und sie erzählt ihnen von allem, was die Religion Tröstliches, Stärkendes hatte: von der Stütze im Leben, den Versprechungen im Tode, der Erlösung vom Zweifel und dem Ausruhen in Gott. Diese Stimme ist es, welche in Rußland den Grafen Tolstoi bekehrt hat und überall neue Glaubensgluten weckt. Sie ist's, die in Paul Bourget das tiefe Heimweh nach einem „au delà“ hervorgelockt. Sie spricht aus den Büchern Edouard Rod's, aus den Mahnungen des Vicomte de Vogüé. Sie klingt uns aus den Mysterienspielen Maurice Bouchor's entgegen, von denen Jules Lemaitre das hübsche Wort gebraucht: „piété sans foi.“ Denn so aufrichtig der Schrei des Herzens alle weltmännische und literarische Koketterie durchdringt, — die Religiosität der Decadenz bringt es nicht weiter als zu dem Credo: „Herr, ich

glaube! erlöse mich vom Unglauben," — und zum Gebete: „Vater unser, der Du warst im Himmel"; sie bleibt Wunsch und Sehnsucht, die schmerzlich verzweifelte Inbrunst von Menschen, die glauben wollen, die sich stündlich beweisen, daß sie glauben müssen und die dabei nicht fertig werden mit der Skepsis, die ihnen alle Realitäten des Glaubens unwiderruflich zerstört hat. Sie will Wahrheit geben und ist eine Illusion, — eine bewußt erzeugte: das macht ihre Qual aus.

Bourget's Christenthum ist ein ideales Sehnen, über die bürgerlich prosaische Enge des menschlichen Daseins hinaus, der Wunsch nach einer inneren Gewißheit und einer Hoffnung, die Ruh und Frieden gibt; es soll aber auch die Richtschnur sein, die von den moralischen Conflicten weg zum Handeln führt. Eine andere Gruppe verschmäht solch ein praktisches Bedürfnis. Die irdischen Dinge interessiren sie nicht. Für „Gut" und „Böse" hat sie keinen Sinn. Die Welterscheinung mit all ihren Consequenzen ist für sie die flüchtige Materialisation der Gottheit, die für den Verstand unfaßbar bleibt und nur der Empfindung, nur der inneren Anschauung zugänglich ist. Sie erkundigt sich niemals nach den letzten Gründen der Dinge, weil Erscheinung und Substanz für sie eins sind; sie interessirt sich nicht für die Entstehung eines Phänomens, weil es, mag man es wenden wie man will, doch stets ein Wunder bleibt; sie fragt immer nur: „was bedeutet das?" Denn jedes Phänomen ist für sie eine Offenbarwerdung des Göttlichen, eine Willensäußerung des Göttlichen, die man voll heiligem Schauer in sich empfangen und durchdringen muß.

Hinter das Bildhafte der Erscheinung kommen; das große Symbol, welches Welt heißt, ahnend errathen, es durch Intuition verstehen und durch Intuition darstellen, — im bewußten Gegensatz zur antipoetischen Wissenschaft und der Pseudo-Kunst, die analytisch vorgeht; — dies ist die Welt- und Kunstconception der Decadenten, die sich reflexionsmüde aus einem kalt nüchternen Jahrhundert ins Treibhaus der Mystik geflüch-

tet, — zurück „vers le moyen-âge énorme et délicat,“ wie es die deutsche Romantik einst gethan, — am liebsten gleich in die Kabbala einer symbolistischen Zeichensprache, die nicht Gedanken und Gefühle reproduciren will; es handelt sich um viel zartere Dinge in der neuen Kunst, — um Sensationen, die sich nicht durch Begriffe suggeriren lassen, sondern durch musikalische und malerische Elemente wirken; man muß diese Farben- und Klangmystik nur recht verstehen, — aber ich glaube, es gehört Prädestination dazu. — Der repräsentative Vertreter dieser Gruppe ist der Belgier Maurice Maeterlinck. Seine Gedichtensammlung „Serres chaudes“ erscheint dem Uneingeweihten als eine wirre Treibhauswildniß voll brütender Tollheit. Seine Dramen jedoch stehen über der Schule. Es sind eigentlich gar keine regelrechten Dramen, sondern Phantasien in dramatischer Form. Es handelt sich darin weder um Charaktere noch um Handlung. Wo eine Spur von Action sich findet, wird sie als Zustand vorgetragen, das Markante aus der Bewegungsfolge gehoben und sprunghaft, impressionistisch dargestellt, — mit dem Ton des Grauens vor dem zusammenhanglosen, fragwürdigen Räthsel dieses Geschehens, den die alte Volksballade so meisterhaft traf. Und es soll auch nicht etwa irgend ein Schicksal aus einem Charakter heraus entwickelt werden; Mensch und Schicksal, — das hat bei Maeterlinck keine causale Verknüpfung. Was er darstellt, ist ein Schattenspiel, das Spiel von schwach umrissenen, farbigen Schatten, die eine unbekannte, unsichtbare Macht für einen Augenblick auf die leere Tafel des Seins im Chaos wirft und dann wieder weglöscht. Seine Figuren sind nur das Gefäß, in welches Maeterlinck die Empfindung gießt, die ihn selber vor dem Schattenspiel, dieser Fieberhallucination einer Gottheit, ergreift: es ist die Empfindung des Nichtverstehens der Welt, des mystischen Schauders vor jenem Unbekannten, welches Dasein heißt. Seine Personen sind erdrückt von einer Art kosmischer Angst, dem nervösen Gefühl, überschattet zu sein vom Ungreifbaren,

das zum Schicksal wird, von der gestaltlosen Ewigkeit, die alles Leben gähnend aufzehrt.

Das verkörpert er mit ganz virtuoser Technik in den beiden kurzen Acten: „L'Intruse“ und „Les Aveugles“. In ersterem sitzt die Familie um die Lampe herum und erwartet die Tante, welche die schwerkranke Mutter besuchen soll. Der Arzt hat aber tröstliche Hoffnung gegeben; daher warten sie so ziemlich sorglos. Nur der blinde Großvater nicht. Er glaubt, man verhehle ihm etwas. Und diese mißtrauische, unbestimmte Unruhe wächst zu einer Angst, die alle Anderen ergreift; sie sehen, sie hören das Unsichtbare, Unhörbare: den Tod, der sich einschleicht, der die Vögel verstummen, die Schwäne sich flüchten, die Fische untertauchen, die Rosen entblättern macht, den Tod, der die Sichel wetzt, ins Haus tritt und sein Werk an der Kranken lautlos vollbringt. — In „Les Aveugles“ sitzt eine Schaar von Blinden unter dem sterngestickten Himmel in einem Wald von „ewigem Ansehen,“ — nicht weit von ihnen, an einen Baum gelehnt, der uralte Priester, welcher sie bisher geführt; doch er ist todt. Sie aber wissen es nicht. Die Zeit rückt vor; sie bekommen Angst; es beginnt zu schneien; der Wind weht kalt; das Weltmeer braust auf... Nachtvögel umflattern sie, Aphodelos wächst zu ihren Füßen; sie sind einander so nah und können sich doch nicht erreichen. Dunkel rings um sie, jeder Schritt, den sie machen, eine Gefahr. Wer wird diese armen verirrten Blinden, — ein Bild der Menschheit, — wer wird sie leiten, wer auf sichereren Wegen sie nachhause retten, nun, da ihr alter Führer, der Priester, gestorben ist?

Bei der Ausgestaltung bedient sich Maeterlinck nicht immer vornehmer Mittel; er wird für den guten Geschmack bald zu deutlich platt, bald zu kindisch dunkel; er geht bis an die letzte Grenze zum Lächerlichen, und doch, — wer hätte wie er die Empfindung menschlicher Ohnmacht, das Gefühl des Verlorenseins im Dunkel des Alls; wer schildert mit solchem

Raffinement wie er die ziellosen, schwebenden Angstgefühle, alles Entsetzen und den wahnsinnigen Schreck? Das ist gewiß ein virtuoses Können; manches in der „Prinzeß Malene“ ist sogar echte Kunst. „Pelléas et Mélisande“ ist ein mit zarten, blassen Farben hingehauchtes Stück Mittelalter, eine dramatisirte Ballade in Art der englischen Präraphaeliten, und trotz des hellseherischen Krimskrams im Ganzen poetisch wie ein Märchen von Schwind. Wenn man zusammenfaßt, was Maeterlinck kann: — jene Stimmungen einfangen, die der Franzose „frissons“ nennt, — allerlei Schauergefühle, die von übermüdeten Nerven kommen, — Sensationen, die uns just nicht klüger denken und nicht stärker empfinden machen. Alles Uebrige, war Maeterlink gibt, ist bei ihm aus zweiter Hand. Alles, auch seine Mystik. In der Einleitung zu den „Noces spirituelles“ des Mönches Jan von Ruysbroek verräth sich ein heimliches, ohnmächtiges Ringen um die innere Erleuchtung durch Ekstasen, wie sie die alten Mystiker beglückten; die Verzückung, die er sich schafft, stammt nur aus Büchern.

Zur mystisch-symbolistischen Gruppe bekennt sich auch Paul Verlaine, der bedeutendste Lyriker des modernen Frankreich. Ein durchaus abnormaler Geist, bei dem die innigste Frömmigkeit in blasphemische Gelüste ausschlägt und alle Perversität der Decadenz mit einem leidenschaftlichen Bedürfniß nach innerer Heiligung Hand in Hand geht. Seine religiösen Gedichte gehören zu dem innigsten, ergreifendsten, was die christliche Poesie hervorgebracht hat. Um nur eines zu citiren, das litaneienartige „mon Dieu, vous m'avez blessé d'amour“, in welchem der Sünder seinen Leib, Glied um Glied, sammt seiner Unwürdigkeit Gott als Opfer darbringt, — all seine Fehler, Irrthümer, Furcht und Unwissenheit, — alles Gott zu Füßen legt, — er ist ja ärmer als irgend ein Mensch, — „mais ce que j'ai, mon Dieu, je vous le donne.“ Wie sind sie schön, die Glutworte dieser Terzinen, deren Refrainzeile dumpf und schwer ins Gemüth fällt wie ein heißer Reuetropfen!

Welche rococohafte Grazie in einzelnen Romanzen, welche bezaubernde Duftigkeit in Liedern wie dieses: „La lune blanche — luit dans les bois; — de chaque branche — part une voix — sous la ramée . . . . . O bien-aimée! . . . . L'étang réflète, — profond miroir, — la silhouette — du saule noir — où le vent pleure. . . Rêvons, c'est l'heure! . . . Un vaste et tendre — apaisement — semble descendre — du firmament — que l'astre irise . . . C'est l'heure exquise!" — ganz überirdisch schöne Verse; — wie hingehaucht das zarte Bild, — und dazwischen die paar gesprochenen Worte, die so weich und leise in die versonnene Stille der träumenden Landschaft fallen! Gedichtete Nevrosen und Satanismen sind nach Baudelaire's „Fleurs de mal" nichts Neues mehr, — aber die auserlesene, vergeistigte Schönheit, welche die Poesie des Vagabunden und Sträflings, des Degenerirten, „Circulären" Paul Verlaine hier erreicht, steht in Frankreich ohne gleichen da.

* * *

Ich habe nur von jenen Persönlichkeiten und Richtungen der Decadenz gesprochen, die verführerisch genug sind, um einen großen Anhang zu finden. Ihre Kunst ist Auflehnung gegen den Naturalismus, ihre Philosophie ein Protest gegen die exacte Wissenschaft. Und doch ist das einzig Dauernde in ihrer Kunst die Anwendung der Methode des Naturalismus auf seelische Probleme und die Ueberführung der Methode exacter Wissenschaft auf eine spiritualistische Weltbetrachtung. Und das fühlt die französische Decadenz selbst; sie kann nicht aufhören, ein Kind unserer Zeit zu sein. Allein zur Bildung eines neuen Ideals fehlt ihr der Muth des Gesunden; so sucht sie denn eine alte Illusion oder einen bunten Schein. Sie lebt von Künstlichkeiten und das gibt ihr den Stempel des Todverfallenen. Wer die Gegenwart überwinden will, der muß durch die Gegenwart durch. Wir müssen kühn die Negation negiren und

dem „Ignorabimus“ antworten: „Das weißt Du nicht!“ Die Forschung mag sich darein ergeben, dem Ocean des Unbekannten im Lauf der Jahrtausende Festland abzuringen, Stück um Stück, bis an die Grenze des Unkennbaren, ohne früher hinüberzugucken. Wie darf sie aber uns thatlos in die Glasglocke sperren, aus der sie für den Moment alle athembare Luft hinausgepumpt hat? Bis sie Facten gefunden, muß sie uns gestatten, von Hypothesen zu leben, und auf irgend eine Vorläufigkeit hin, die uns fliegende Brücken zu irgend einer Gewißheit baut. Wir brauchen einen Welttraum, für den schon ein paar Punkte abgesteckt sind, ein Ziel, auf das wir lossteuern können. Und haben wir ein solches, stark genug, um einige Generationen lang vorzuhalten, dann haben wir auch den Ueberschuß an Gesundheit, der zu einer großen Kunst führt, und wieder die Empfindung, daß es eine Freude ist, zu leben; denn alle Dissonanz kann doch nur ein Theil sein von jener Harmonie, die man Welt nennen mag oder Gottheit, und in die mit Würde sich einzufügen uns Vernunft und Frommheit ist.

1892.